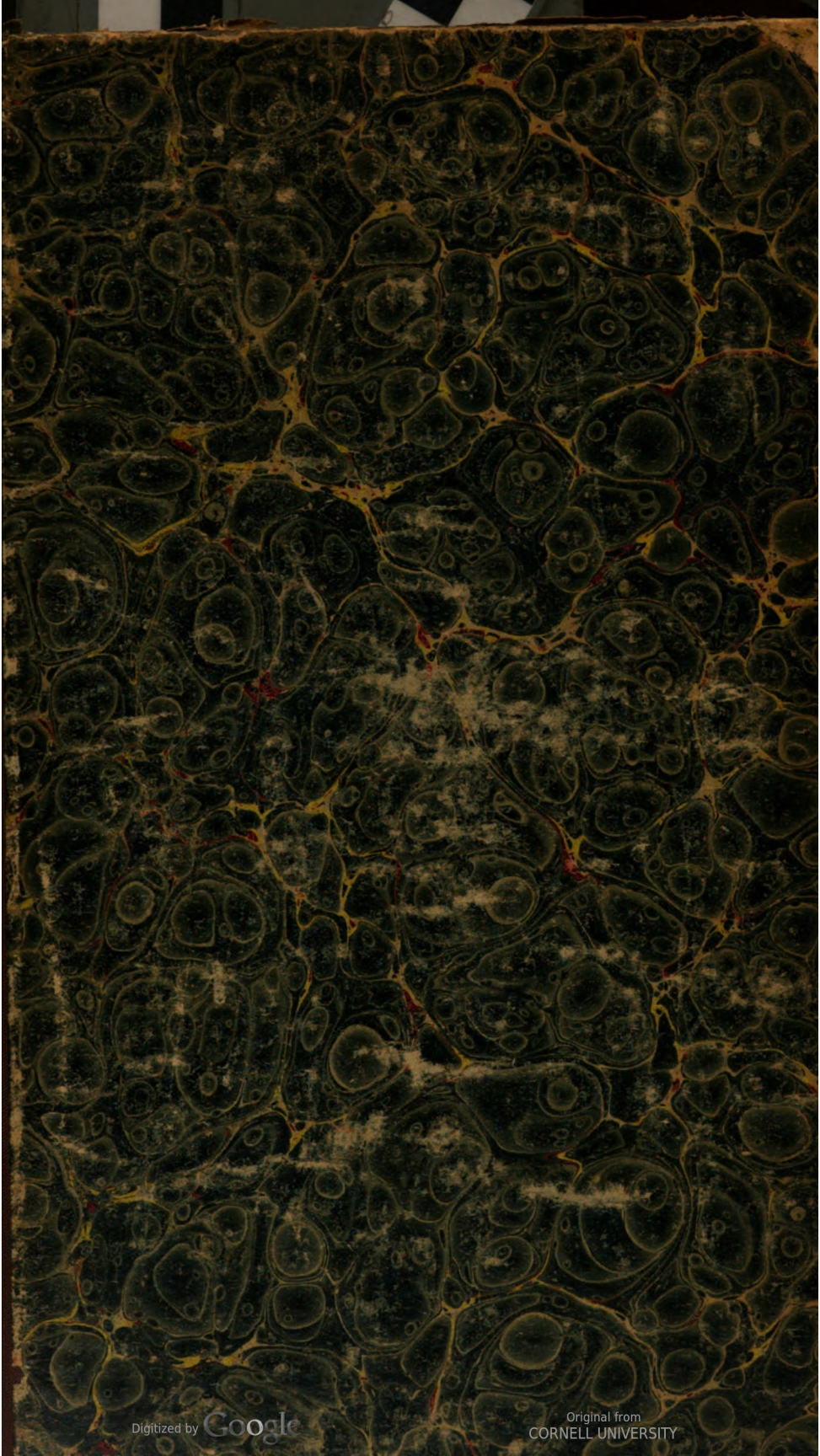
Digitized by Google
Original from
CORNELL UNIVERSITY

Cornell University Library

THE GIFT OF

The Romance Seminary

136+671 22/XI/16

2041

Digitized by Google

Original from CORNELL UNIVERSITY

The date shows when this volume was taken.
To renew this book copy the call No. and give to the librarian.

HOME USE RULES

All Books subject to Recall

All borrowers must register in the library to borrow books for home use.

All books must be returned at end of college year for inspection and repairs.

Limited books must be returned within the four week limit and not renewed.

Students must return all books before leaving town. Officers should arrange for the return of books wanted during their absence from town.

Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.

Do not deface books by marks and writing.

Cornell University Library
PC 13.R76 v.11
Deutsch-franzosische Jargon in der schon

3 1924 026 506 257 olin

Digitized by Google

Original from CORNELL UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
CORNELL UNIVERSITY

319 O 13
(13)
SEP 25 1913
RX
R159h

ROMANISCHE STUDIEN
HEFT XIII.

Philosophie und Dichtung bei Ernest Renan

Von

Dr. Paul Michaelis

Berlin 1913
Verlag von Emil Ebering

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Cornell University Library

THE GIFT OF

.....

.....

.....

.....

2041

Digitized by Google

Original from CORNELL UNIVERSITY

Meinen Eltern

Digitized by Google
Original from
CORNELL UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
CORNELL UNIVERSITY

Inhalt.

Seite

1. Kapitel: Ueber den Zusammenhang von Philosophie und Dichtung bei Renan. 9
2. Kapitel: Die Dialogues philosophiques. 17
3. Kapitel: Die Souvenirs d'enfance et de jeunesse und die Feuilles détáchées. 23
4. Kapitel: Die Drames philosophiques. 32
   1. Allgemeines über Dramen.
   2. Das philosophische Moment in den Dramen.
   3. Der dramatische Aufbau.
5. Kapitel: Die Dialoge und Renans Stellung zur französischen Literatur. 68
6. Kapitel: Renans Komposition.
   Das literarische Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt. 72
7. Kapitel: Renans Stil. 87
8. Kapitel: Renans Weltanschauung nach den Dramen, Dialogen und Kindheitserinnerungen. 122
9. Kapitel: Renans Philosophie nach ihren eklektischen Zusammenhängen. 139

Digitized by Google

Original from CORNELL UNIVERSITY

Die ersten vier Kapitel dieser Arbeit sind als Greifswalder Dissertation erschienen.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Literatur.

A. Von Renan.

L'Avenir de la Science; Pensées de 1848. (Gedruckt Paris 1890.)
La Vie de Jésus, Paris 1863.
La Réforme intellectuelle et morale, Paris 1891.
L'Antechrist, Paris 1873.
Dialogues philosophiques, Paris 1876.
Souvenirs d'enfance et de jeunesse, Paris 1883.
Drames philosophiques, Paris 1888.
Feuilles détâchées, Paris 1892.
Henriette Renan, Lettres intimes (1842—1845). Deuxième édition. Paris 1896. (Dieser Band enthält auch Renans im Jahre 1862 veröffentlichte Gedächtnisschrift: Ma sœur Henriette; Souvenir pour ceux qui l'ont connue).

B. Ueber Renan.

Correspondance mit Berthelot (1847—1892), Paris 1898.
Cahiers de Jeunesse (1845—1846), Paris 1906.
Nouveaux Cahiers de Jeunesse (1846), Paris 1907.
Allier: La Philosophie d'Ernest Renan. Deuxième édition, Paris 1903.
Baldensperger: Goethe en France, Paris 1904.
Balzac: Contes drolatiques, 2 Bände, Paris (o. J.).
Beugnot: Mémoires du Conte Beugnot, ancien ministre, publiés par le Comte Albert Beugnot, 2 Bände, Paris 1866.
Blaese: Stimmungsszenen in Shakespeares Tragödien. Greifswalder Diss., 1910.
Blanc: Histoire de la Philosophie, Tome III, Paris 1896.
Bourget: Essais de psychologie contemporaine, Paris 1899.
Brandes: Moderne Geister. Literarische Bildnisse aus dem 19. Jahrh. 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1887.
Brandes: Menschen und Werke, Essays, Frankfurt a. M. 1900.
Brandl: Shakespere, Straßburg 1894.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. 10. Aufl. von L. Geiger. 2 Bände, Leipzig 1908.
Comte: Cours de philosophie positive. 6 Bände, Paris 1830—1842.
Delfour: La religion des contemporains. Essais de critique catholique, Paris 1899.
Granier de Cassagnac: Histoire des Girondins. 2 Bände, Paris 1860.
Histoire littéraire de la France, tomes XXV et XXVIII, Paris 1869 u. 1881.
Hœfer: Histoire de la Chimie. Deuxième édition. 2 Bände, Paris 1866 u. 1869.
Hoegen: Die Menschheitsdichtungen der französischen Romantiker. Heidelberger Diss. 1910.
Hugo: Cromwell, Paris (o. J.). — Théâtre en liberté (o. J.). — William Shakespeare (o. J.).
Huret: Enquête sur l'évolution littéraire, Paris 1891.
Julleville: Histoire de la langue et de la littérature française, tome VIII, Paris 1899.
Lanson: Histoire de la littérature française, 11e édition, Paris 1909.
Lemaître: Impression de théâtre. I. et VII., Paris 1888, 1893.
Lévy-Brühl: La Philosophie d'Auguste Comte, Paris 1902.
Morf: Die romanischen Kulturen in „Kultur und Gegenwart", Berlin u. Leipzig 1909.
Platzhoff: Ernest Renan. Ein Lebensbild. Berner Diss. 1900.
Quellien: Annaïk, poésis bretonnes. Avec une lettre-préface de M. Ernest Renan, Paris 1880.
Riouffe: Mémoires d'un Détenu. A Paris. L'an III de la République.
Séailles: Ernest Renan. Essai de biographie psychologique, Paris 1895.
Shakespeare: Tempest. (Falstaff-Edition).
Simon: Quatre Portraits, Paris 1896.
Staël: De l'Allemagne (o. J.).
Strabo: Erdbeschreibung, verdeutscht von Chr. G. Groskurd. Berlin u. Stettin 1831.
Strecker: Letzte Stunden. Schauspiel in 3 Aufzügen. Nach einem Motiv Ernest Renans, Leipzig 1903.
Strowski: Tableau de la littérature française au XIXe siècle, Paris 1912.
Thiercelin: Le Monastère de Jouarre, Paris 1861.
Thiers: Histoire de la révolution française. 3e édition, tome V, Paris 1832.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Ueberweg: Grundriß der Geschichte der Philosophie. IV., Berlin 1892.
Valery: Curiosités et anecdotes italiennes, Paris 1842.
Villani: Chronice di Giovanni, Matteo et Filippo Villani, Trieste 1857.
Weigand: Essays, München 1892.

Zeitschriften:

The Athenaeum 1886.
La Critique Philosophique 1886, I u. II.
Nuova Antologia 1887.
Revue Contemporaine 1885.
Westminster Review 1876.
Zeitschr. f. Philos. u. Pädagogik 1894.
Atlantic Monthly 1889.
Nord und Süd 1888.
Revue bleue 1876, 1886, 1892, 1894, 1895.
Revue des Deux Mondes 1886, 1892.
Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit. 1894.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
CORNELL UNIVERSITY

Erstes Kapitel.

Ueber den Zusammenhang von Philosophie und Dichtung bei Ernest Renan.

Der „esprit philosophique" der französischen Aufklärungsperiode hat die Stürme der Revolution überdauert. Er tritt zu Beginn des 19. Jahrhunderts nachdrücklich in die Literatur ein und erhält durch die Romantik eine stark poetische Färbung. Aus der Vereinigung von Philosophie und reflektierender Poesie gehen die „Menschheitsdichtungen" der großen französischen Romantiker Vigny, Lamartine, Hugo hervor[1].

Auch Ernest Renan, dessen Jugend in die Zeit der Romantik fällt, neigte zu dieser reflektierenden Poesie, hat aber die Entwürfe zu seinen „Menschheitsdichtungen" nicht ausführen können, weil sein theologisches Studium ihn davon abhielt. Als er dann, im Glauben erschüttert, den geistlichen Beruf aufgegeben hatte, mußte der Poet in ihm auch weiterhin zurücktreten; ihm galt es nun vor allem, sich eine neue Weltanschauung aufzubauen. Dem Geiste der Wissenschaft, der die nachromantische Literatur begeistert zujubelt, sich anschließend, verkündet Renan in den „Pensées de 1848" (die er allerdings bis zum Jahre 1890 im Schreibtisch liegen läßt) die „Zukunft der Wissenschaft" (L'Avenir de la Science). Jetzt beginnt Renans Periode wissenschaftlicher

1. Vgl. Hoegen: Die Menschheitsdichtungen der französischen Romantiker. Diss. Heidelberg 1908.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Forschung, durch die er den meisten Gebildeten als Philologe, Historiker und, in Deutschland besonders, als Theologe (durch seine „Vie de Jésus") bekannt wurde. Erst im reifen Mannesalter trat der Poet in ihm wieder hervor und erinnerte sich vielleicht der Entwürfe zu seinen „Menschheitsdichtungen". Renan versuchte sich jetzt im Drama und schuf durch die Verbindung von Philosophie und nachdenklicher, dramatischer Handlung die „Drames philosophiques" (1876 bis 1888). Eine Vorstufe zu diesen sind die vorher verfaßten „Dialogues philosophiques" (1871), worin seine philosophischen Ideen in belebter Form, in Dialogen, zum Ausdruck kommen. Zwischen diesen beiden Werken stehen zeitlich die „Souvenirs d'enfance et de jeunesse" (1883), denen er in poetisch schöner Sprache seine Kindheitseindrücke und seine Gewissenskämpfe im Priesterseminar schildert, in natürlichem dichterischem Ausdruck mit philosophischen Reflexionen. Philosophie und Dichtung sind also bei Renan vereinigt. Unsere Untersuchung darüber wird sich auf folgende Punkte erstrecken:

Welches ist die Weltanschauung Renans nach seinen Kindheitserinnerungen, Dialogen, Dramen? Welches ist der künstlerische (poetische, dramatische, literarische) Gehalt dieser Werke? Wie ist Renans Stilkunst?

Dabei müssen Renans Philosophie und Dichtung im Zusammenhange mit seinen übrigen philosophischen Werken behandelt werden, welche die notwendige Grundlage der ganzen Untersuchung bilden. Eine Abhandlung über Renans Philosophie nach den Werken von 1871—1888 scheint lohnend, weil sich dadurch ein Einblick in die widerspruchsvolle Philosophie der letzten Jahre seines Lebens gewinnen läßt. Renan zeigt als Eklektiker mannigfache Widersprüche und als Künstler vielerlei schwankende Stimmungen. Daß er aber seine Weltanschauung während vierzig Jahre nur wenig geändert hat, beweist der Umstand, daß er sein Buch „L'Avenir

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

de la Science. Pensées de 1848" noch im Jahre 1890, gleichsam als sein Bekenntnis, drucken ließ. In dieser Apotheose der Wissenschaft hat er zuerst seine Lebensphilosophie niedergelegt. Die meisten Anschauungen, die er in diesem Buche vertritt, kehren in seinen philosophischen Werken der folgenden Jahre wieder und können daher als sein philosophisches Glaubensbekenntnis betrachtet werden.

Die in den Jahren 1906 und 1907 posthum veröffentlichten „Cahiers de Jeunesse" und „Nouveaux Cahiers de Jeunesse"[2] sind Tagebuchblätter Renans und enthalten als solche kurze Notizen über sein Innenleben und seine Gedanken aus den Jahren 1845—1846. Sie gehen dem „Avenir de la Science" um 2 Jahre voraus und sind in bezug auf Stil und Gedanken mit dem Jugendwerke verwandt, das wiederum eine Brücke zu den philosophischen Werken der späteren Jahre schlägt.

Für unsere Untersuchung haben diese „Jugendhefte" Interesse, weil sie Gedanken Renans über den Zusammenhang von Philosophie und Dichtung enthalten: Renan unterscheidet zwei Arten von Literatur: „l'une toute belle, toute spontanée, naïve expression de tout ce qu'il y a de poétique dans l'humanité"; die andere Art ist die „littérature réfléchie" (Cahiers p. 117 u. 147). Durch seine Begeisterung für die Philosophie: „Marchons, philosophie, science . . . il faut marcher" (ibid. p. 318) tritt die Literatur für ihn in den Hintergrund; er glaubt das literarische Leben seinem Ende nahe: „C'est l'admirable progrès philosophique et scientifique qui a coïncidé avec notre décadence littéraire tellement que longtemps j'ai cru que la vie littéraire était finie, que sots étaient ceux qui espéraient encore de la littérature, mais que l'immense différence avec l'antiquité était qu'à la vie littéraire épuisée allait succéder la vie philoso-

2. Ernest Renan: Cahiers de Jeunesse 1845—1846. Paris 1906. Ernest Renan: Nouveaux Cahiers de Jeunesse 1846. Paris 1907.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

phique et scientifique" (Nouv. Cahiers p. 155). Ja, Renan ist oft versucht zu sagen: „Il ne s'agit plus maintenant de littérature" (ibid. p. 290). Trotz dieser letzten Aeußerung wollte Renan mit einer Reflexionsdichtung in die Literatur seiner Zeit eintreten: Er möchte eine „Menschheitsdichtung"[3] schaffen: „Je voudrais faire un poème sur l'humanité (Cahiers p. 291); und er entwirft einen Plan dazu. Renan möchte einen Menschen, Adam, darstellen, der am Anfang der Menschheit geschaffen wäre und, wie die Menschheit, niemals stürbe. Dieser Mensch solle durch die verschiedenen Phasen der verschiedenen Epochen und der verschiedenen Völker seines Weges ziehen. Ueberall solle er etwas lernen und sich bessern, solle sich auch verschlechtern, aber nur, um sich dann wieder zu bessern. Für alles solle er Interesse haben, soll begeisterter Grieche bei den Griechen, Scythe bei den Scythen sein. Der Schluß des Gedichtes würde sehr charakteristisch sein: es solle abgebrochen bleiben, mitten in einem Verse, ja sogar mitten in einem Worte unvollendet, wie die Menschheit an jedem Punkte ihres Weges: „Car pour l'humanité, il n'y a ni coupe de phrases ni de mots." Dieses beabsichtigte Gedicht „serait le poème de l'histoire de l'humanité" (ibid. p. 292).

Etwas später schwebt Renan der Plan zu einem philosophischen Gedichte vor, zu dem ihm Cousins Verkündigung des Schönen, Wahren, Guten sicherlich angeregt haben wird. Wieder schreibt er in sein Tagebuch: „Je voudrais faire un poème philosophique" (ibid. p. 366). In diesem philosophischen Gedichte will er zeigen: „où l'on montrât ainsi la marche de l'esprit individuel et son histoire": der „esprit type" würde sich zunächst dem Schönen zuwenden und

3. „Eine poetische Darstellung der Geschichte der Menschheit seit ihrem Uranfang durch alle Zeitalter und Jahrhunderte hindurch bis zu den fernsten Zeiten der Zukunft in größeren oder kleineren Zyklen nennen wir eine Menschheitsdichtung oder ein Menschheitsepos." Hoegen l. c., p. 4.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

damit nach seinem Gefallen leben. Ueberall atmet er nur Schönheit. Aber bald wird er dieser Nahrung, die zu wenig kräftig ist, überdrüssig, er empfindet Hunger und ißt zu allen Zeiten. Dieser Hunger würde ihm das Wahre offenbaren; und nun wird er wißbegierig, wirft sich mit wildem Eifer auf die Wissenschaft. Wenn ihm aber die Wissenschaft auch entschwinde, dann bliebe ihm nur noch eines: „le bien me reste". Nun stürzt er sich auf das Gute und auf die Moral. Beide würden einen Teil seines Selbst befriedigen; der andere Teil aber würde schlafen. Er erwacht; und von neuem erhebt sich die Frage: Wohin? Die Antwort lautet: A la mort. Manches in diesem Entwurf deutet Renan nur durch einzelne Worte an, so daß es nicht ganz leicht ist, einen Sinn hineinzubringen (ibid. p. 366—367).

Renan hat keinen dieser Entwürfe ausgeführt. Unserer Untersuchung zeigen sie, daß der Dichter neben dem Philosophen in ihm schlummerte. Zu den geplanten Dichtungen haben ihn sicherlich die poetisch reflektierenden Werke der Romantiker angeregt: Lamartine erwähnt er oft in seinen „Jugendheften", ebenso Victor Hugo. Renans Verhältnis zu der so oft philosophisch gefärbten Literatur der Romantik wird durch seine Stellung zu ihrem Führer klar. „Je suis né romantique", sagt er in seinen „Jugendheften" (p. 326). Er liebt und bewundert Hugos System: „Je ne sais pourquoi j'aime et j'admire le système moderne de M. Victor Hugo" (Nouv. Cahiers p. 298). Der Reflexionsdichter Victor Hugo vereinigt Künstlertum und Philosophie in seinen Werken und drückt dies so aus: „L'humanité lisant, c'est l'humanité sachant. Quelle niaiserie donc que celle-ci: la poésie s'en va! on pourrait crier: elle arriva. Qui dit poésie dit philosophe et lumière"[4]. Und ähnlich: „Qui dit poète dit en même temps et nécessairement historien et philosophe"[5]. So

4. Victor Hugo: William Shakespeare, p. 81.
5. Victor Hugo: ibid. p. 157.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

spricht der Lyriker Victor Hugo, der Poesie (Lyrik) und Philosophie miteinander verbinden will. Der Dramatiker Ernest Renan macht über das philosophische Drama sowie über eine aristokratisch-dramatische Kunst in der Vorrede zu der Gesamtausgabe seiner Dramen einige Bemerkungen, die sich auf den Zusammenhang zwischen Drama und Philosophie beziehen: Die Idee, philosophische Gedanken in einem Drama auszudrücken, wäre nicht neu. Der Verfasser des Buches Hiob habe es bereits getan: „L'auteur du Livre de Job le comprit 700 ou 800 ans avant J—C", sagt Renan[6].

Warum hält Renan, fast 3000 Jahre nach dem Verfasser des Buches Hiob, das Drama für geeignet, um philosophischen Gedanken einen besonders starken Nachdruck zu verleihen? Renan schwebt die berühmte Vorrede zum „Cromwell" von Victor Hugo vor. Dieses Manifest der romantischen Schule stellt dar: l'origine du drame, son caractère et son style. Nach Victor Hugo hat sich die Entwicklung der Literatur so vollzogen, daß auf die erste, die lyrische Periode, eine zweite, die epische, folgte und auf diese eine dritte, die dramatische: „Les temps primitifs sont lyriques (l'ode chante l'éternité); les temps antiques sont épiques (l'épopée solemnise l'histoire). Les temps modernes sont dramatiques (le drame peint la vie). Das Drama ist aus dem Christentum hervorgegangen: „la poésie née du christianisme; la poésie de notre temps est donc le drame". Shakespeare ist für Hugo der Höhepunkt der dramatischen Leistung: „Shakespeare, c'est le drame . . . le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle"[7].

An dieses dramatische Manifest Hugos hat sich Renan bei der Komposition seiner Dramen gehalten: „M. Victor Hugo sentait la supériorité du drame, sa puissance

6. Drames philosophiques, Préface, p. III.
7. Victor Hugo: Cromwell, Préface, p. 15 ff.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

incomparable[8]. Und so fand Renan: „que le drame libre... à la façon de Shakespeare, permet de rendre des nuances beaucoup plus fines. La forme dramatique est de beaucoup la plus belle forme littéraire." Dieses Drama, wie es Victor Hugo vorschwebt, hält Renan für geeignet, um in ihm die letzten Fragen der Menschheit nach der Existenz Gottes und der Unsterblichkeit der Seele auszudrücken. Dieses Drama nennt er „drame philosophique": „La philosophie moderne aura de même sa dernière expression dans un drame, (ou plutôt dans un opéra)". Und weiter sagt er: „Une action dramatique vaut mieux . . . que toutes les discussions abstraites."

Renan, der Aristokrat, weiß wohl, daß dieses „drame philosophique" nicht für die große Masse ist: „Un tel théâtre n'aurait évidemment rien de commun avec le théâtre actuel, succédané du café-concert, où l'étranger, le provincial, le bourgeois ne cherchent qu'une manière de passer agréablement leur soirée." Renan wendet sich an die Intelligenz: „On arrive ainsi à concevoir, dans une humanité aristocratique, où les gens intelligents formeraient le public, un théâtre philosophique, qui serait un des plus puissants véhicules de l'idée et l'agent le plus efficace de la haute culture." Renan denkt sich zu diesem „philosophischen Theater" keine Bühne. Er hat die Dramen geschrieben: „sans intention scénique". „Les pièces qui remplissent ce volume ont de même été conçues à mille lieues de toute pensée de représentation scénique." Der Leser mag die Dramen lesen: „dans ses nuits sans sommeil, au gré de son caprice". Diese Idee war nicht neu; auch hierin war Victor Hugo Vorbild gewesen: Nachdem sein deutsch-französisches Stück „Les Burgraves" (1843) vom französischen Publikum abgelehnt worden war, entschlug er sich aller Rücksichten auf die Bühne. Er schrieb die Buch-

8. Drames philosophiques, Préface, p. IV. Auch die folgenden Zitate sind aus dieser Préface (p. I—V).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

dramen seines „Théâtre en liberté", Stücke, die nicht für die Aufführung bestimmt sind: „jouables seulement à ce théâtre idéal que tout homme a dans l'esprit"[9].

Nach dieser Darstellung über den Zusammenhang von Philosophie und Dichtung fragen wir: Was versteht Renan unter Philosophie? Was ist für ihn die Poesie? Wie äußert er sich in seinen Schriften darüber? Zu den bretonischen Gedichten seines Landsmannes Quellien hat Renan eine Préface geschrieben, in der er sich über die Poesie äußert: Die Poesie ist eine Sache der Vergangenheit — „La poésie est chose du passé; il est des temps où mieux valent les morts que les vivants, et ceux qui ont un pied dans la tombe que ceux qui naissent[10]. Eine andere Aeußerung Renans über die Poesie läßt sich gut mit seiner Ansicht über den Zweck des Philosophierens in Einklang bringen: „Poésie, c'est grandeur et faiblesse de l'homme; car c'est l'homme, voilà son thème. Aussi toute vraie poésie se rapporte à cela" (Cahiers p. 279). Soll das Thema der Poesie der Mensch sein, so ist es die Aufgabe der Philosophie, die Natur und die Menschheit zu studieren. Philosophieren heißt für Renan: das Weltall erkennen. „En résumé, philosopher, c'est connaître l'univers. L'univers se compose de deux mondes, le monde physique et le monde moral, la nature et l'humanité. L'étude de la nature et de l'humanité est donc toute la philosophie (Dial. phil. p. 292). Ungefähr dasselbe sagt er einige Seiten später, nur etwas kürzer gefaßt: „Saisir la physionomie des choses, voilà toute la philosophie" (ibid. p. 299).

9. Hugo: Théâtre en liberté, p. 382, Note I. Aehnlich Musset, der nach einem Mißerfolge auf der Bühne ebenfalls Theaterstücke „en liberté" schrieb: „Spectacles dans un fauteuil".

10. Annaïk, poésies bretonnes, par M. N. Quellien, avec une lettre-préface de M. Ernest Renan.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Zweites Kapitel.

Die Dialogues philosophiques.

Entstehungsgeschichte. — Inhalt. — Literarische Kritik. — Philosophie und Dichtung.

Die „Dialogues philosophiques" können als Ausführung des „poème philosophique" betrachtet werden, worin Renan „la marche de l'esprit individuel" entwickeln wollte. Als Motto könnte man den philosophischen Dialogen den oft wiederholten Satz voranstellen: Der Sinn der Welt besteht in der Entwicklung des Geistes. Wie diese erreicht werden kann, und was sich aus ihr für die Menschheit ergibt, versucht Renan auseinanderzusetzen. Renan schrieb die Dialoge kurz nach der Beendigung des deutsch-französischen Krieges; daher spielen politische und geschichtliche Ereignisse hinein.

In einem Briefe (an Berthelot), der dem Vorwort vorangeht, entwickelt Renan für sein besiegtes Vaterland ein literarisches und philosophisches Zukunftsprogramm. Frankreich ist dem Abgrunde nahe gewesen: „Punis de fautes que nous n'avions pas commises, nous vîmes la France s'abîmer dans la bassesse, la sottise, l'ignorance"[1]. Auch in den folgenden 5 Jahren (1871—1876) ist es nicht besser geworden: „Puis, quand nous fûmes résignés à suivre la France dans la voie où elle s'était engagée, tout croula de

1. Lettre à M. Marcellin Berthelot (p. II), den „Dialogues philosophiques" vorangestellt. Auch die folgenden Zitate sind aus dieser lettre (p. I—IV).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

nouveau, et il fallait attendre cinq ans encore qu'il plût aux présomptueux politiques qui nous avaient perdus de s'avouer impuissants." Und nun erhebt Renan die bange Frage: „Verrons-nous enfin de meilleurs jours?" Der Optimist in ihm hofft. Er weiß ein Mittel für die Besserung: „Redoublons le travail." Dichtung und Philosophie sollen etwas Außerordentliches leisten und die Welt in Erstaunen versetzen. Dichtung: „Il faut que M. Hugo et Mme. Sand prouvent que le génie ne connaît pas la vieillesse. Il faut que Taine, About, Flaubert fassent dire que leurs meilleures œuvres jusqu'ici n'ont été que des essais." Wissenschaft: Claude Bernard und Balbiani sollen andere Geheimnisse des Lebens entdecken, und Berthelot, der Empfänger dieses Briefes, solle die Wissenschaft in Erstaunen versetzen: „par quelque nouvelle synthèse, que vous (= Berthelot) attaquiez l'atome, que vous recherchiez s'il est aussi incorruptible qu'on le croit." Er selbst, Renan, schreibt in Versailles die philosophischen Dialoge. Im Jahre 1875 nahm er eine Revision vor: „J'ai repris un vieux travail, mes „Dialogues philosophiques", que je fis en 1871 à Versailles. Cela m'amuse beaucoup à relire et à retoucher. Mais Dieu sait quand cela sera bon à publier"[2]. Zwei Wochen später schreibt er an Berthelot: „J'ai à peu près achevé la revision de mes „Dialogues". Je vais les faire imprimer en placards, et nous les relirons ensemble. Je crois que ces pages sont de nature à faire penser"[3].

Als Pendant zu dem „théâtre libre" stellt Renan in der Vorrede der Dialoge (p. V—XXI) sein philosophisches Glaubensbekenntnis der „pensée libre" dar. Renan will durch die Dialoge zum Nachdenken anregen: exciter à réfléchir (p. VI), d'éveiller la réflexion (p. XII), will zeigen, welchem Ziele das Universum zustrebe: „L'univers a un but idéal et

2. Renan-Berthelot: Correspondance, p. 442.
3. Correspondance, p. 445.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

sert à une fin divine . . . Le but du monde est que la raison règne" (p. XIV). Intelligenz besitzen aber nur die Geistesaristokraten; daher erklärt Renan, ähnlich wie in der Einleitung zu den philosophischen Dramen: „Je n'écris que pour des lecteurs intelligents et éclairés" (p. VII). Die große Masse des Volkes berücksichtigt er nicht. Bei seiner Darstellung will er kein System anwenden: „Le temps des systèmes absolus est passé" (p. VIII). Ohne ein bestimmtes System also stellt er seine „croyance philosophique" aus den schweren, trüben Tagen nach 1871 in Dialogform dar: „La forme du dialogue me parut bonne pour cela, parce qu'elle n'a rien de dogmatique et qu'elle permet de présenter successivement les diverses faces du problème, sans que l'on soit obligé de conclure" (p. V—VI).

In einem abgelegenen Teile des Parkes von Versailles ergehen sich an einem Maimorgen die drei Philosophen Euthyphron, Eudoxe und Philalèthe. Sie sind Anhänger jener Schule, die den Kultus des Ideals, die Leugnung des Uebernatürlichen und die Erforschung des Wahrnehmbaren durch das Experiment zum Grundprinzip hat. Eudoxe hat ein Exemplar der „Entretiens sur la métaphysique" von Malebranche bei sich und liest den beiden anderen einige Stellen daraus vor. Im Anschluß daran beginnen sie dann ihre Diskussion: Zwei Dinge hält Philalèthe für gewiß, wonach der erste Dialog den Namen „Certitudes" erhält. Als die erste „Gewißheit" bezeichnet er die Leugnung des Uebernatürlichen: „La première, c'est que, en analysant ce qui se passe dans les parties de l'univers ouvertes à nos investigations, nous ne saisissons aucune trace de l'action d'êtres déterminés, supérieurs à l'homme et procédant, comme dit Malebranche par des volontés particulières" (p. 10). Auch in den geschichtlichen Ereignissen macht sich die Existenz eines höheren Wesens nicht bemerkbar: „La même absence d'intervention surnaturelle se remarque dans les événements de l'histoire" (p. 19). —

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Die zweite „Gewißheit" ist die, daß die Welt einem Ziele zustrebe. Renan fragt nach dem „Wohin?" und führt damit den Zweckbegriff in sein Denken ein: „Nous travaillons pour un dieu, de même que l'abeille, sans le savoir, fait son miel pour l'homme" (p. 45). Die Diskussion über die beiden Gewißheiten wird von den drei Philosophen weit ausgesponnen, bis Euthyphron endlich das Gespräch mit einem Hinweis auf den hereinbrechenden Abend und die Kühle der Nacht schließt. — Am nächsten Tage bringt er seinen Freund Théophraste mit, der nunmehr seine Ansichten, die „Probabilités", den zweiten Teil der Dialoge, entwickelt. Théophraste fragt nach der Kraft, welche die Welt vorwärtstreibe: „Tout l'effort du monde tend à se connaître à se voir, à s'admirer". Darauf wiederholt er aus der Préface den Satz von der Herrschaft der Vernunft: „Le but du monde est de produire la raison" (p. 58). Wie in seinem Jugendwerke von 1848 verkündet Renan trotz seiner pessimistischen Stimmung des Jahres 1871 neben der Herrschaft der Vernunft die Herrschaft der Wissenschaft: „La science est ainsi le grand agent de la conscience divine . . . La réflexion savante y pénétra un jour" (p. 82—83). Damit die Menschheit dieses Ziel erreiche, muß es ihr Bestreben sein, „de produire des grands hommes" (p. 103). Etwas ähnliches verkündet fast um dieselbe Zeit jenseits des Rheins Friedrich Nietzsche mit seinem Uebermenschen. „Rien sans grands hommes; le salut se fera par des grands hommes" (p. 103). Mit dieser Verkündigung des „großen Menschen" hat uns der dritte Philosoph, der sich am folgenden Tage den zwei anderen zugesellt, Théoctiste (= Renan) in das Reich der „Träume" (rêves) geführt, die den dritten und letzten Teil der philosophischen Dialoge bilden. Der „große Mensch" wird die Macht des Wissens zu schätzen wissen: „„Savoir, c'est pouvoir" est le plus beau mot qu'on ait dit," (p. 112), wird er ausrufen und: „C'est à la science à prendre l'œuvre au point où la nature l'a laissée" (p. 116).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Im Jahre 1876 übergab Renan diese Dialoge der Oeffentlichkeit; aber nur die Feinheit des Stils sowie die Begeisterung, mit der Renan seine „croyance philosophique" vorgetragen und entwickelt hatte, gefielen dem Publikum; daher jubelten die Franzosen dem Meister des Stils zu; seinen wissenschaftlichen Thesen aber zollte die zeitgenössische Kritik nicht denselben Beifall. Zwei Kritiken seien hier angeführt: Die „Revue bleue" (1876, p. 559 ff.) bemerkt, daß Renan nichts Neues sage, wenn er das freiwillige Eingreifen einer dem Menschen überlegenen Macht, das Uebernatürliche, leugne; und daß die Welt nicht ein Spielzeug in der Hand des Zufalls sei, sondern einem Ziele zustrebe, sei ebenfalls bekannt. Die Kritik dämpft ein wenig seine kühnen Hypothesen in bezug auf seine „Träume". Zum Schluß preist sie das Buch als ein „chef d'œuvre de grâce, d'esprit, d'éloquence, et quelquefois de profondeur". Auch eine englische Kritik lehnt die Dialoge als wissenschaftliches Werk ab. Die „Westminster Review" (1876, p. 109 ff.) schreibt: „It is evident, therefore, that our intention cannot be to criticise these dialogues as a scientific work, although they be written by a man of science." Die Kritik schätzt Renans Offenheit; „but from another point of view they are absolutely valueless." — Zu diesen Kritiken fügen wir hinzu, daß Renans Philosophie in den Dialogen so sehr mit Poesie durchsetzt ist, daß sie als ernstes wissenschaftliches Werk kaum gelten können.

In welcher Weise hat Renan in den Dialogen Philosophie und Poesie vereinigt? Gemäß seinem „Redoublons le travail" der Einleitung will Renan eine ernste Philosophie geben, um dadurch zur Förderung seiner Nation etwas beizutragen. Aber schon seine erste Erklärung, die des Metaphysischen, ist poetisch gefärbt. Renan kann sich von der Metaphysik, die ihm in der Jugend so lieb war, nicht trennen. In der Jugend sah er überall eine übernatürliche Handlung, überall Gott (Cahiers p. 37). Jetzt, im reifen Mannesalter, leugnet

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

er das Uebernatürliche; es geschehen keine Wunder mehr. Was früher als „Wunder" galt, hat die Naturwissenschaft physiologisch erklärt; daher gibt es kein Eingreifen Gottes. So weit geht die ernste Philosophie Renans. Nun bricht der Poet in ihm hervor: Er ahnt ein höheres, geheimnisvolles Wesen und führt daher, trotz seiner Leugnung des Uebernatürlichen, den metaphysischen Gottesbegriff wieder in seine Philosophie ein; er kann die Vorstellung von Gott nicht preisgeben. Der Glaube an Gott ist ihm gefühlsmäßiges Bedürfnis: „Ce n'est pas la raison, c'est le sentiment qui détermine Dieu" (Dial. p. 323). Als religiöser Mensch kann Renan ohne Religion, ohne Gott nicht leben: „L'homme religieux est celui qui sait trouver en tout le divin" (ibid. p. 326). Renans Philosophie leugnet, was die Poesie, das Gefühl in ihm, verlangt. Die Welt, wie er sie naturwissenschaftlich erklärt, kommt ohne Gott aus; sein Gefühl aber braucht dein Gottesbild. Aehnlich hat Renan bereits in den „Jugendheften" (p. 265) über die Existenz Gottes philosophiert: „Dieu dure-t-il ou ne dure-t-il pas?", so fragt er, kommt aber zu keinem sicheren Ergebnis. Und so ist es auch im reifsten Mannesalter bei ihm, als er die Dialoge schreibt. Durch die Vermischung von Philosophie und Poesie leidet ihr wissenschaftlicher Wert. Es bleibt der Entscheidung des Lesers überlassen, ob es nach Renans Thesen in seinen Dialogen einen Gott gibt. Auch unsere Untersuchung vermag auf die Frage: Kann man nach diesem Werke an das Dasein Gottes glauben? keine bestimmte Antwort zu geben; denn aus der Verbindung von Philosophie und Dichtung läßt sich kein einwandfreier Gottesbegriff feststellen.

Renans Leben und Philosophieren ist im Grunde immer von dem verlorenen Gottesglauben seiner Jugend beherrscht, was er selbst in den nun zu behandelnden „Jugenderinnerungen" (p. 12) zugibt: „Au fond, je sens que ma vie est toujours gouvernée par une foi que je n'ai plus".

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Drittes Kapitel.

Die Souvenirs d'enfance et de jeunesse.

Entstehungsgeschichte. — Inhalt. — Philosophie und Dichtung. — Die Feuilles détâchées.

Die „Souvenirs d'enfance et de jeunesse" sind Renans schönstes Buch. Seine Künstlernatur hat es wundervoll verstanden, grade in diesem Werke Dichtung und Philosophie miteinander zu verbinden: „Presque tous nous sommes doubles"[1], und Gedanken über Poesie und Philosophie finden wir in der Vorrede zu den „Souvenirs". Renan, der Dichter, beginnt die Vorrede mit der in der Bretagne weit verbreiteten Legende, der französischen Vinetasage, von der Stadt Is, die einst vom Meere verschlungen wurde. An verschiedenen Orten der Küste zeige man die Stelle dieser Sagenstadt, und die Fischer erzählen von ihr seltsame Geschichten: An Sturmestagen sehe man in den Wogenhöhlungen die Kirchturmspitzen von Is. Bei ruhiger See höre man aus der Tiefe Glockentöne empordringen. Mit dieser Stadt Is vergleicht Renan sein Inneres, seinen seelischen Zustand nach der Glaubenskrise: Ihm ist es, als habe er im Grunde seines Herzens eine Stadt Is „qui sonne encore des cloches obstinées à convoquer aux offices sacrés des fidèles qui n'entendent plus" (p. II). Die Glocken erinnern ihn an seinen verlorenen Glauben; sie tönen ihm oft in den Ohren nach;

1. Souvenirs, Préface, p. VII. Auch die folgenden Zitate sind aus der Préface.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

ja, mehr noch, sie geben ihm Mut für seine Zukunftsarbeit: „Pour moi, je ne suis jamais plus ardent au travail de l'avenir que quand je suis resté des heures à écouter sonner les cloches de la ville d'Is" (XXIII).

So spricht der Dichter Renan, der in Anlehnung an Goethes „Wahrheit und Dichtung" („Vérité et Poésie") seine Jugenderinnerungen schreiben will; und Poesie soll das sein, was er von sich sagt: „Ce qu'on dit de soi est toujours poésie" (p. III). Einige Zeilen weiter spricht der Philosoph Renan: Man schreibe Jugenderinnerungen, „pour transmettre aux autres la théorie de l'univers qu'on porte en soi" (p. III). Oft begegnen uns in Renans philosophischen Betrachtungen alte Bekannte; vieles hat er mit fast denselben Worten und Wendungen schon an anderer Stelle gesagt (in den Dialogen): seine Leugnung des „surnaturel", seinen Zweckgedanken, seine Abneigung gegen die Demokratie.

Wir finden also in den Jugenderinnerungen Poesie in dem, was er von sich sagt, und einige neue Gedanken über Philosophie, für die ihm die Form der „Souvenirs" geeignet schien „pour exprimer certaines nuances de pensée que mes autres écrits ne rendaient pas" (p. III).

Die „Souvenirs" enthalten 6 Stücke, von denen die ersten beiden Renan, den Dichter, die andern den Philosophen erkennen lassen. — Das erste Stück erzählt die Geschichte eines unglücklichen jungen Mädchens, der Tochter des Flachswebers von Tréguier: Ein junges, schönes Mädchen blieb unverheiratet, weil der Vater nicht reich genug war, ihr eine Mitgift zu geben. Ihre ganze Seele aber schrie nach Liebe. Renan drückt dies so aus: „Elle n'eut d'autre tort que d'avoir des veines et du sang" (p. 31). Jeder Bursch im Dorfe respektierte sie. Sie aber lebte einsam; die Kirche war die einzige Zerstreuung für sie; denn sie war von Natur aus fromm. Der Pfarrer des Dorfes achtete ihren Vater und verbrachte oft die Abende bei dem Flachsweber, dessen

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

zwölfjährigen Neffen er im Lateinischen unterrichtete. Für das junge Mädchen hatte er nichts übrig. Sehr fein charakterisiert Renan des Priesters Stellung zum Weibe: „Pour la fille, il avait ces manières réservées qu'ont nos ecclésiastiques bretons avec les „personnes du sexe", comme ils disent. Il la saluait, lui demande ses nouvelles, mais ne causait jamais avec elle, si ce n'est de choses insignifiantes" (p. 32—33). Das junge Mädchen verliebte sich in den Pfarrer. Der Heiligenschein, der den Priester umgab, seine Würde, sein Keuschheitsgelübde, sein Verzicht auf die Ehe hatten es ihr angetan. Daß er als Mann, als Gatte für sie unerreichbar war, machte ihn ihr erst recht begehrenswert: „Mariez le prêtre, et vous détruirez un des éléments les plus nécessaires, une des nuances les plus délicates de notre société. . . . L'Eglise, en imposant pour premier devoir à ses ministres la chasteté, caresse la vanité féminine en ce qu'elle a de plus intime" (p. 34). Ihre Liebe zu ihm wurde von Tag zu Tag größer; ein Blick von ihm genügte, um sie glücklich zu machen. Der Pfarrer war ihr Beichtvater; Sonnabends ging sie stets zur Beichte; eine halbe Stunde war sie mit ihm allein; sein Atem war ihr nahe; aber das Geständnis ihrer Liebe machte sie ihm nicht. „Sa passion était un feu silencieux, intime, dévorant" (p. 35). Sie fragte sich, ob denn nicht auch er eine Sehnsucht nach Liebe verspüre, ein Gedanke, der später in Renans Drama „Le Prêtre de Némi" wiederkehren wird. „„Mon Dieu, qui sait?" pouvait-elle se dire, „il est homme après tout; peut-être au fond se sent-il touché et n'est-il retenu que par la discipline de son état" (p. 36). Und ähnlich wie die Priesterin Carmenta im „Prêtre de Némi" denkt das arme Dorfmädchen weiter: „Etre mêre par lui, oh! ce serait un sacrilège" (p. 37). Der Pfarrer war ihr gegenüber stets gleich höflich, liebenswürdig und zuvorkommend. Wenn er sie gemieden, wenn er sie unfreundlich behandelt hätte, „c'eût été pour elle un triomphe" (p. 37). Aber der Geist-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

liche merkte nichts oder wollte nichts merken. So verging ein Jahr. Die Liebe zu ihm wurde ihr „culte, adoration, pure, exaltation" (p. 39). Nun geschah das Unbegreifliche: Sie säumte Wäsche, stickte die Initialen des Pfarrers hinein, verschlang sie oft mit den ihren. Sie glaubte sich seine Frau, träumte von einem gemütlichen Heim mit ihm. Eines schönen Tages war die Aussteuer fertig. Was tun? Es war zu Weihnachten, um Mitternacht. Der Pfarrer war in der Kirche, niemand im Pfarrhause, wo bereits für das Nachtmahl gedeckt war. Was tut die Unglückliche? Sie verschafft sich Eingang ins Pfarrhaus, rafft Tischtücher, Servietten zusammen, trägt sie nach Hause und verbirgt den Raub in ihrer Kammer. Der Pfarrer und seine Gäste kommen von der Messe ins Pfarrhaus; der Diebstahl wird bemerkt; große Aufregung entsteht. Da erscheint die unglückliche Verliebte: „Ah! pour cette fois, vous accepterez nos services, monsieur le curé. Dans un quart d'heure, notre linge va être porté chez vous" (p. 46). Sie bringt nun die Wäsche, die sie selbst gesäumt und mit ihren und des Pfarrers Initialen versehen hatte. — Am nächsten Morgen klärt sich alles auf. Der Priester aber ward von dieser Liebe nicht gerührt: „Toute autre âme que celle d'un prêtre eût été touchée de la révélation d'un si violent amour" (p. 49). Das arme Mädchen wurde wahnsinnig und welkte im Krankenhause dahin, bis der Tod sie erlöste. Aehnlich rührend ist die Geschichte von Renans Jugendliebe zur kleinen Noémi. Unter den kleinen Herzensfreundschaften, die er trotz seines künftigen, geistlichen Berufes hatte, erinnerte er sich gern dieser Jugendfreundin: entzückende Schmachtaugen, die von Güte und Verschmitztheit sprachen, entzückendes Blondhaar; so zeichnet er sie uns. Sie spielten zusammen, verstanden sich stets, wenn die andern sich zankten. Sein theologisches Studium brachte sie auseinander. Später hörte er von ihr, daß sie immer schöner geworden wäre. In der Kirche bildeten sich Gruppen junger Leute, um sie

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

beten zu sehen: „Elle était trop belle pour nos pays, et elle était aussi sage que belle“ (p. 118). Oft hat Renan ihrer noch gedacht: Et, quand Dieu m'a eu donné une fille, je l'ai appelée Noémi“ (p. 119). Die rührende Erzählung jenes unglücklichen, hysterischen Dorfmädchens und die eigene Geschichte seiner ersten Liebe hat der Dichter Renan mit feinsinnigen Bemerkungen über die Priester durchwoben. Renan hat für seinen verlorenen Glauben eine Liebe bewahrt, die ihn die Priester achten und schätzen ließ: „Je n'ai connu que de bons prêtres“ (p. 139). Er spielt manchmal mit dem Gedanken, was für ein Priester er geworden wäre, wenn er den geistlichen Beruf nicht aufgegeben hätte: „J'eusse été un très bon prêtre, indulgent, paternel, charitable, sans reproche en mes mœurs. J'aurais été en prêtre ce que j'ai été en père de famille, très aimé de mes ouailles, aussi peu gênant que possible dans l'exercice de mon autorité“ (p. 156—157). Trotz seines Abfalls hat er die katholische Religion geliebt: „Ce catholicisme, je l'ai aimé, je le respecte encore“ (p. 302), der echte Poet!

Eine ähnliche Zuneigung brachte Renan den Frauen entgegen. Schon früh fühlte er sich zu Frauen hingezogen: „Très tôt, le goût de jeunes filles fut vif en moi“ (p. 113). Der junge Renan war oft mit Mädchen aus dem Heimatdorfe zusammen, spielte und sang mit ihnen, so daß die Dorfjungen ihn spöttisch „mademoiselle“ nannten. In den „Jugendheften“ (p. 321) spricht er sich einmal für die Coeducation aus: „Ne serait-il pas à désirer que le contact des deux sexes eût lieu même dans l'éducation?“ Die Frau erscheint Renan als höheres Wesen: „Nous sommes des enfants ou des pédants auprès d'elle“ (p. 114).

Wie ergreifend ist seine „Prière que je fis sur l'Acropole quand je fus arrivé à en comprendre la parfaite beauté“ (p. 62—72), die man als Gedicht in Prosa bezeichnen könnte. Aus dem Orient zurückkehrend, berührt Renan Athen: „L'impression que me fit Athènes est de

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

beaucoup la plus forte que j'aie jamais ressentie" (p. 53). Beim Anblick der Akropolis ist es ihm, als ob sich etwas Göttliches offenbare: „Quand je vis l'Acropole, j'eus la révélation du divin" (p. 60). Da richtet er an die ewig jungfräuliche Zeustochter Pallas Athene ein Gebet, aus dem uns ein wunderbar poetischer Hauch entgegenweht. Renan bringt der heidnischen Göttin seine Huldigung dar. Er redet sie an: „O noblesse! ô beauté simple et vraie! déesse dont le culte signifie raison et sagesse . . ." (p. 62). Wie die Dichter der Romantik mit Worten zu malen pflegten, so malt er ihr seine Jugend aus. „Je suis né, déesse aux yeux bleus, de parents barbares, chez les Cimmériens bons et vertueux qui habitent au bord d'une mer sombre, hérissée de rochers, toujours battue par les orages. On y connaît à peine le soleil; les fleurs sont les mousses marines, les algues et les coquillages coloriés qu'on trouve au fond des baies solitaires. Les nuages y paraissaient sans couleur, et la joie même y est un peu triste; mais des fontaines d'eau froide y sortent du rocher, et les yeux des jeunes filles y sont comme ces vertes fontaines où, sur des fonds d'herbes ondulées, se mire le ciel" (p. 63—64). Trotz seines Abfalls von der anerzogenen Religion, trotz seiner Begeisterung für das Heidentum und seine heidnische Göttin kehren religiöse Klänge oft wieder, besonders wenn er von den Priestern seiner Jugendzeit spricht: „Ces prêtres étaient sages et saints" (p. 64). Dieses Zurückfallen in die Glaubensperiode seiner Jugend angesichts des heidnischen, von ihm bewunderten Tempels entspricht der gefühlsmäßigen Einführung des Gottesbegriffes in die durch natürliche Gesetze erklärte Welt.

Die folgenden vier Kapitel handeln von Renans theologischen Studien in den Seminaren zu Saint-Nicolas, Issy und Saint-Sulpice und von der Aufgabe seines geistlichen Berufes. In diesen Abschnitten schildert er seine Gewissenszweifel und inneren Kämpfe, kurz seine Philosophie. Als

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Philosoph leugnet Renan wieder das Uebernatürliche. Zunächst erzählt er, daß er schon früh den Glauben an jede Metaphysik verloren habe: „Je perdis de bonne heure toute confiance en cette métaphysique" (p. 250), und dann wiederholt er: „qu'il n'y a pas de surnaturel particulier ni de révélation momentanée" (p. 337); ja, er macht die Leugnung des Uebernatürlichen sogar zum dogme fondamental: „Il n'y a pas de surnaturel particulier" (p. 136).

Wie Renan in der Vorrede zu den philosophischen Dramen von einem „théâtre aristocratique" gesprochen hat, so schildert er in den „Souvenirs" kurz die Utopie einer „société aristocratique" (p. 189). — Als Anhänger des Positivismus schwört Renan auf die positivistische Philosophie als die einzige Quelle der Wahrheit: „La science positive resta pour moi la seule source de vérité" (p. 250). Trotz seines Bekenntnisses zum positivistischen Programm, welches das Göttliche ausschaltet und dafür den Begriff der „Humanité" einsetzt, glaubt Renan an einen göttlichen Hauch in der Welt: „Ma philosophie, selon laquelle le monde dans son ensemble est plein d'un souffle divin . . ." (p. 371—372). — Auch in den „Souvenirs" können wir keinen einwandfreien Gottesbegriff bei Renan feststellen. Künstlerisch (stilistisch) stehen sie über den philosophischen Dialogen.

Auf Wunsch seines Verlegers Calman Lévi gab Renan kurz vor seinem Tode, im Jahre 1892, eine Sammlung kleinerer Gelegenheitsschriften und Reden heraus, die seine „Souvenirs" vervollständigen sollen: die „Feuilles détachées". Das Buch behandelt in 28 Stücken die verschiedensten Themata; unter anderem finden wir kurze Aufsätze über Victor Hugo, George Sand und Cousin.

In dem ersten Stücke: „Emma Kosilis" macht Renan feine und geistreiche Bemerkungen über die Frau und über die Liebe. Manche von ihnen könnten als Aphorismen gelten, z. B.: „Il y a des femmes qui sont dangereuses par leur innocence" (p. 10). Und tiefe Wahrheit liegt in

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

dem Satze: „La femme nous plaît justement quand elle nous résiste; nous lui savons gré de ses refus. La femme qui nous ressemble nous est antipathique. Ce qui nous cherchons dans l'autre sexe est le contraire de nous-mêmes" (p. 36). — Der Feingeist Renan, der von Frauen und Priestern erzogen wurde, und der sich in seinen Entschlüssen zu drei Vierteln „femme" glaubt: „J'ai été élevé par des femmes et par des prêtres . . . Dans ma manière de sentir, je suis femme aux trois quarts" (p. XXX) entrüstet sich über die Profanation der Liebe in der oberflächlichen Pariser Literatur: „La profanation qui se fait de l'amour dans la superficielle littérature parisienne est la honte de notre temps" (p. 35).

Vier Jahre vor seinem Tode fragt Renan wieder nach dem Wohin? und Woher? der Welt; er schreibt im Jahre 1888 das „Examen de conscience philosophique", eine „sorte de bilan philosophique". „De temps en temps, il est bon de s'arrêter, de se recueillir en quelque sorte, pour voir en quoi la façon dont on envisage le monde a pu se modifier . . ." (p. 402). Dann grübelt er wieder über die höchsten Fragen. Noch einmal wiederholt er: es gibt nichts Uebernatürliches: „Ce qui ne s'est jamais vu, c'est l'intervention d'un agent supérieur pour corriger ou diriger les forces aveugles" (p. 404). Wir sehen Gott nicht: „Nous ne voyons pas Dieu en cet univers" (p. 410). Gott und Unsterblichkeit sind nicht zu beweisen: „Les deux dogmes fondamentaux de la religion, Dieu et l'immortalité, restent ainsi rationellement indémontrables" (p. 431). Und abermals ein Wehren des Gefühls (wie in den Dialogen und Kindheitserinnerungen): Ist wirklich kein Gott? Gibt es wirklich kein höheres Wesen? Die Sehnsucht des Gefühls nach einem Gotte will Renan befriedigen. Vielleicht ist die Welt das Spielzeug eines höheren Wesens?: „Le monde est peut-être le jeu d'un être supérieur, l'expérience d'un savant transcendant possédant les derniers secrets de l'être" (p. 413).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Vielleicht wird sich Gott erst später offenbaren: „Un Dieu se révèlera peut-être un jour“ (p. 416). Vielleicht ist Gott im Unendlichen: „Ce qui n'a jamais commencé et ne finira jamais, c'est le tout absolu, c'est Dieu“ (p. 412). Diesem Gotte, den sein Verstand leugnet, legt sein Gefühl Eigenschaften bei: „Si Dieu existe, il doit être bon, et il finira par être juste“ (p. 418). Haben wir das „Examen de conscience philosophique“ zu Ende gelesen, so stehen wir wiederum wie bei den „Dialogues“ und den „Souvenirs“ vor der Frage: Gibt es nun bei Ernest Renan eine definitive Gottesvorstellung? Die Frage ließe sich vielleicht mit Ja beantworten; denn der Fünfundsechzigjährige dankt in diesem letzten Werke Gott für das Leben: „Père céleste, je te remercie de la vie“ (p. XXXIII).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Viertes Kapitel.

Die Drames philosophiques[1].

1. Allgemeines über die Dramen.

Veröffentlichungen. — Uebersetzungen. — Aufführungen.

Renans Dramen sind in den Jahren 1878—1886 im Druck erschienen: Caliban 1878 (Cal.), L'Eau de Jouvence 1880 (E. d. J.), Le Prêtre de Némi 1885 (Prêtre), L'Abbesse de Jouarre 1886 (A. d. J.) Im Jahre 1888 erschienen die Dramen in einer Gesamtausgabe[2] (nach der wir zitieren

1. Gleichzeitig mit meiner Arbeit wurde eine ihr verwandte von Reinhold Krüger: „Die dramatischen Dichtungen Ernest Renans, ihre Vorbilder und Quellen" als Greifswalder Dissertation eingereicht und ist als solche 1913 im Druck erschienen. Obwohl Krüger Renans dramatische Leistungen erschöpfend darzustellen versucht hat, deckt sich nur weniges aus seiner Arbeit mit meinem 4. Kapitel, nämlich nur die Entstehungs- und Quellengeschichte; daher lasse ich diese beiden Abschnitte fort und werde nur das von Krüger Ausgelassene und Uebersehene ergänzen. Um den Gedankeninhalt der Dramen wiederzugeben, übersetzt er vieles wörtlich, gibt aber nur wenig eigenes. Vor allem geht er nicht auf die philosophischen Probleme und die psychologische Entwicklung der handelnden Personen ein, und in den kurzen, trockenen Inhaltsangaben spürt man sehr wenig von dem Geiste des Originals. Ich lege in diesem Kapitel Neues, Eigenes vor, zumal ich die Verbindung von Philosophie und Dichtung behandle; auch ziehe ich ausführlicher die literarische Kritik der Zeitgenossen und der Nachwelt heran und betrachte eingehend Renans dramatische Technik.

2. Die Gesamtausgabe ist, mit Ausnahme einer einzigen Stelle, wörtlich gleich den ersten Drucken. A. d. J., IV, 3, p. 82: „Ce qui est grand a le droit d'être ridicule". In der Gesamtausgabe

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

werden), die am Schlusse ferner die beiden Einakter: „1802. Dialogue des Morts“ (auch separat erschienen) und „Le Jour de l'an 1886. Prologue au Ciel“ enthält.

In der Gesamtausgabe ist das Vorwort zum „Prêtre de Némi“ verschieden von dem der Einzelausgabe. Anläßlich der 21. Auflage der „Abbesse de Jouarre“ schrieb Renan ein zweites Vorwort, das in der Gesamtausgabe abgedruckt ist.

Zwei Dramen sind in fremde Sprachen übersetzt worden: „Caliban“ wurde im Jahre 1896 ins Englische übertragen und erschien, mit einer Einleitung versehen, als 9. Band der „Publications of the Shakespeare Society of New York“. Eine Uebersetzung der „Abbesse de Jouarre“ ins Italienische verfaßte Enrico Panzacchi (Professor an der Universität Bologna) auf Wunsch der italienischen Schauspielerin Eleonora Duse, welche die Rolle der Aebtissin geschaffen hat. Zu dieser Aufführung hat Renan Aenderungen vorgeschlagen, worüber hinten gehandelt ist. Zum Zwecke einer Aufführung im Lessing-Theater in Berlin (28. Februar 1903) wurden die ersten drei Akte der „Abbesse“ von Dr. Ludwig Herz ins Deutsche übertragen.

Ueber Streckers deutsche Bearbeitung der „Abbesse“ unter dem Titel „Letzte Stunden“ vgl. Krüger p. 98.

2. Das philosophische Moment in den Dramen.

Das philosophische Drama als Buchdrama. — Inhaltsangaben.

Bei einer Beurteilung Renans als Dramatiker muß man sich daran erinnern, daß der Dichter die dramatische Form nur benutzt hat, um tiefen, höchst persönlichen Empfindungen einen farbenreichen Ausdruck zu geben. Man darf

---

heißt es: „Ce qui est grand peut se passer tous les ridicules“ (p. 498).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

die vier Dichtungen nicht nach ihrem dramatischen Wert bemessen, da der Autor sie mit keinem Gedanken an eine Aufführung geschrieben hat.

Renan schreibt Buchdramen; diese sind wertvolle Bekenntnisse über die Stimmung und Lebensanschauung in seinem reifsten Mannesalter.

In den Dramen herrschen philosophische Gespräche in Dialogform vor; deren gibt es aber oft so viele, daß die Handlung deshalb gar nicht in Fluß kommen kann. Die Zwiegespräche ermüden, weil sie zuviel Philosophie und zu wenig Handlung enthalten. So ist das Drama

Caliban

die Geschichte eines Menschheitsverbesserers, der mit verschiedenen Widerständen des menschlichen Lebens zu kämpfen hat. Wir finden im Drama kein Liebeswerben, keine Schlachtenschilderung, sondern philosophische Gespräche, wie sie von Menschen geführt werden, die sich Gedanken über den Sinn und Zweck des Lebens machen. Ein unkultivierter, ungebildeter Mensch (Caliban = die Demokratie) philosophiert mit einem Luftgeiste (Ariel = das Ideal), der dann einem großen Forscher (Prospero = die Aristokratie) gegenübergestellt wird. Auch die Bürger untereinander sprechen über philosophische Dinge.

Das Drama „Caliban" ist die in ein philosophisches Gewand gekleidete Auseinandersetzung Renans mit der zeitgenössischen Demokratie. Der dramatische Verlauf der Handlung ist in kurzen Zügen der: Caliban, der Sohn der Zauberin Sycorax, haßt Prospero, seinen Herrn, und dessen treuen Diener Ariel. Er empört sich gegen seinen Herrn und versteht es, durch prahlerisches Reden und Versprechungen das Volk auf seine Seite zu bringen. Die von ihm geschürte Revolution bringt Prospero zu Fall; Caliban wird an seiner Stelle Herrscher. Er schläft im Bette seines früheren Herrn und Meisters und philosophiert über die

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

menschlichen Kulturgüter, die er anfangs vernichten wollte, schließlich aber doch als berechtigt anerkennen muß. Prosperos Versuch, sich sein verlorenes Reich zurückzuerobern, scheitert. Zum Ueberfluß wird er noch der Ketzerei angeklagt und muß in die Verbannung ziehen. Ariel erhält die Freiheit und kehrt in sein Luftreich zurück.

Das zweite Drama

L'Eau de Jouvence

bedeutet gegenüber dem ersten einen Fortschritt in der dramatischen Kunst Renans. Die Begebenheiten bestehen nicht nur in philosophischen Gesprächen; historische Stoffe werden uns vorgeführt, und auch der Liebe und dem Liebeswerben wird in der Handlung ein beträchtlicher Platz eingeräumt. Renan ist in der Gestaltung der Begebenheiten lebhafter geworden. Wir treffen eine große Buntheit und Fülle des Geschehens. Was die dramatische Technik anbelangt, so ist die Vorliebe des Dichters für Kontraste bei der Gegenüberstellung von Begebenheiten zu erwähnen. Der Verlauf der Handlung ist folgender: Im ersten Akt bekommen wir einen Einblick in das weltliche Leben und Treiben am päpstlichen Hofe zu Avignon. Den Gegensatz hierzu bildet Prosperos, des Verbannten, Laboratorium in der Chartreuse von Parma, wo wir ihn mit der Herstellung des Lebenswassers beschäftigt finden. Aus seiner Ruhe aufgescheucht, zieht er als „maître Arnaud" in die Welt. Der zweite Akt zeigt uns den Papst in zweierlei Beleuchtung: zuerst den verliebten, gewissenlosen Schwächling im Gespräch mit seiner Maitresse; als Kontrast dazu den Papst, von Gewissensbissen gefoltert, vor dem Skelett des toten Bischofs von Poitiers. Der dritte Akt bietet ein buntes, abwechslungsreiches Bild: Die Szene ist auf dem Pont d'Avignon abends gegen Sonnenuntergang. Leute aus dem Volke sitzen auf den Geländern der Brücke; andere drängen auf und ab; andere wieder tanzen und singen dazu das Lied

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

vom „Pont d'Avignon". — Den Kontrast zu diesem lustigen Treiben bildet das Erscheinen Prosperos, der unter dem Namen Arnaud, mit seinen Schülern in ernste Gespräche vertieft, unerkannt von der Menge, über den Pont d'Avignon schreitet. Meister und Schüler philosophieren über das Alter, die Wissenschaft und die Ideale. Während des ganzen vierten Aktes bildet Prosperos Laboratorium in der päpstlichen Residenz den Schauplatz. Prospero ist mit der Zubereitung der „Eau de Jouvence" beschäftigt. Hier liegt der Kontrast in der gegensätzlichen Behandlung der Träume Léolins und Siffrois nach dem Genuß des „Lebenswassers". Léolins Traum ist sanft, weich, mild, geisterhaft. Siffroi dagegen träumt von Brandstiftung, Mord und Waffenlärm. Der fünfte Akt hat keine Kontraste; er stellt Prosperos Ende dar. Abermals der Ketzerei angeklagt, verweigert Prospero den Widerruf; er will sich bis zum Tode selbst getreu bleiben. Ariel erscheint noch einmal seinem früheren Herrn. Der Luftgeist nimmt Fleisch und Blut an und wird mit der Nonne Celestine vermählt. Zur allgemeinen Ueberraschung tritt Calitan zum Schluß auf; ihm vertraut Prospero das junge Paar an. Ein sanfter Tod nimmt ihn dann von dieser Welt hinweg. Sein Leichnam wird in die Rhone versenkt.

Was die Begebenheiten im

Prêtre de Némi

betrifft, so fällt dieses Drama gegen die „Eau de Jouvence" ab. Wohl ist es inhaltlich das tiefste; aber es sind zu wenig künstlerische Effekte darin. Renan hat mehr auf die Dialogform geachtet, was — wie er selbst sagt — Nachteile hat: „J'ai plus d'une fois éprouvé que la forme du dialogue et du drame philosophique, à côté de grands avantages, a de très réels inconvénients" (Préface p. 257.) Manche Dialoge sind zu lang und ermüden. Die Handlung tritt hinter den Stimmungsbildern und Betrachtungen sehr zurück. Der

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

erste Akt besteht nur aus Dialogen und dient durch die Gespräche der Bürger zur Einführung des Helden Antistius, des neuen Priesters von Némi. Er will reformieren, die Menschen- und Tieropfer abschaffen, das Volk zu einer anderen Gottesauffassung heranbilden. Und all dies angesichts des drohenden Krieges, den die Sybille Carmenta prophezeit hat! Auch der zweite Akt ist ohne Handlung: Im Némi-Tempel lernen wir den Priester Antistius kennen, als er über die Welt und den einig-einzigen Gott philosophiert. Nur ein Mensch versteht den Priester: Carmenta, die Sybille. Sie leidet unter ihrem Priestertum, da sie an die Götter nicht glaubt und in sich ein Sehnen nach Liebe verspürt. Die Zweiundzwanzigjährige ist mehr Weib als Priesterin und fühlt sich zu dem edlen, idealvollen Priester hingezogen. Antistius weist das aufbegehrende, junge Weib zurück; er will auf Liebe verzichten; er hat ein anderes Ideal: die Religion schöner zu gestalten. Mit dem dritten und vierten Akte erst setzt die Handlung ein: Antistius wird ermordet, weil er die Opfer für die Götter, die das Volk über den Krieg um Rat befragt zu wissen wünscht, nicht ausführen will. Der fünfte Akt stellt den Höhepunkt des Dramas dar: Der neue Priester, Casca, erscheint vor dem Volke. Plötzlich stürzt, mit aufgelösten Haaren, in schwarzer Kleidung, Carmenta aufs Forum und erdolcht Casca. Darauf tritt sie vor den Altar und prophezeit den Stern aus dem Osten. In die seltsame, erwartungsvolle Stimmung hinein ertönt die dumpfe, furchtbare Stimme eines israelitischen Propheten. Er verkündet Gottes Wort: „Ainsi les nations s'exténuent pour le vide, et les peuples se fatiguent au profit du feu!"

Wie im „Caliban" so herrschen auch in der

Abbesse de Jouarre

Gespräche vor; aber ein Fortschritt in Renans dramatischer Technik ist zu konstatieren: Seine Gespräche — und auch

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

seine Handlungen, soweit sie vorhanden — sind lebhafter und feuriger geworden. Allerdings gilt dieses Urteil nur für den ersten Teil des Dramas (1.—3. Akt).

Das Drama spielt zur Revolutionszeit. Täglich werden Verurteilte in das Revolutionsgefängnis eingeliefert. Eines Tages trifft der Marquis d'Arcy im Gefängnishof die Aebtissin von Jouarre. Da steigt in ihm ein leidenschaftlicher Wunsch auf: Ist es Sünde, wenn die letzte Nacht vor ihrem gemeinsamen Tode eine Liebesnacht ist? Ruhig weist die keusche Frau den stürmischen Mann zurück und geht in ihre Zelle (1. Akt). Zu der in der Zelle betenden Aebtissin tritt am Abend Marquis d'Arcy; und es beginnt das Liebeswerben des leidenschaftlichen Mannes um die keusche Priesterin, die sich ihm nach langem, innerem Kampfe hingibt, weil sie die unumstößliche Gewißheit ihres Todes bei Tagesanbruch vor Augen hat (2. Akt). Aber das Schicksal will es anders. Marquis d'Arcy wird auf das Schaffott geführt; der Name der Aebtissin ist von der Totenliste gestrichen worden. Julie winkt dem Geliebten einen letzten Gruß zu; dann bleibt sie allein zurück, einer Ohnmacht nahe. Da tritt ein junger Offizier, La Fresnais, zu ihr hin und klärt den Vorfall auf: Aus Bewunderung für ihre Schönheit und aus Liebe zu ihr habe er beim Revolutionsgericht bewirkt, daß ihr Name von der Totenliste gestrichen werde; jetzt bitte er sie um ihre Hand. Die Aebtissin weist seinen Antrag ab, ohne ihr Geheimnis zu verraten. Der Verzweiflung nahe, macht sie einen Selbstmordversuch: sie will sich mit ihrem Schleier erdrosseln. Der Gefängniswärter und dessen Weib entdecken zur rechten Zeit die röchelnde Frau. — Abt Clemens, der in wenigen Stunden den Todeskarren besteigen wird, tröstet die unglückliche Frau, deren Geheimnis er zu ergründen sucht. Sie erzählt ihm die Geschichte ihrer Liebesnacht. Und Abt Clemens, wunderbar in seiner Größe angesichts des nahen Todes, erweckt in ihr den Willen zum Leben. Er selbst schreitet zur Guillotine

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

(3. Akt). Mit dem vierten Akt fällt das Drama ab. Die Aebtissin reicht einige Jahre später ihrem edlen Retter, La Fresnais, die Hand.

Verfolgt Renan mit seinen philosophischen Dramen nur den Zweck, seinen philosophischen Ideen beredten Ausdruck zu geben, so hat sein poetisches Empfinden es dennoch verstanden, die szenische Umgebung farbenreich zu gestalten. Seine Reisen nach dem Orient und nach Italien haben zu diesem Farbenreichtum viel beigetragen.

3. Der dramatische Aufbau.

A. Caliban.

1. Quelle: Ueber Shakespeare als Quelle des Caliban vgl. Krüger p. 21 ff.

2. Gestalten: Bei Betrachtung der einzelnen Gestalten und ihrer Entwicklungsgeschichte treten zunächst Prospero und Caliban in den Vordergrund: Prospero ist im Drama ein schon fertiger Charakter (wie er es bereits im „Tempest" war), Caliban ein noch zu formender.

Prosperos Lebensgeschichte ist die eines Idealisten, Calibans die eines Menschen, der sich durch die Annahme feiner Allüren und durch ein wohlwollendes Mäzenatentum (V, 1: „Prospero est mon protégé") zu einem Kulturmenschen emporgeschwungen zu haben glaubt; mit andern Worten: Calibans Geschichte ist die eines Parvenus.

Prospero tritt erst in der 2. Szene des 1. Aktes nach dem Gespräch zwischen Caliban und Ariel auf. Dadurch wird er geschickt eingeführt: der Zuschauer oder Leser kann sich vor dem Auftreten Prosperos eine Meinung über ihn bilden. Während des ganzen Spieles ist Prospero der edle, vornehm denkende Mensch und Forscher. Was vielleicht am meisten überrascht, ist seine vollkommene Ruhe und Beherrschung. Er wird durch nichts erschüttert; er bleibt

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

sich stets gleich. Als der Inquisitor Augustin de Ferrare ihm auseinandersetzt, daß der Papst ihn ins Gefängnis werfen wolle, um später den Bann über ihn auszusprechen (IV 5, p. 87—90), erwidert Prospero auf die lange Rede nur: „C'est à présent que je vois bien clairement que je suis vaincu" (p. 90). Kein Wort über die plötzlich eingetretene Veränderung der Dinge! Kein Wort über das neue Mailand! Nur zum Schluß mischt sich etwas Ironie in seine Worte: Bevor er in die Verbannung geht, um seinen früheren Sklaven Caliban als Herrscher Mailands zurückzulassen, bringt er ein Hoch auf ihn aus: Dans l'exil, je trouverai partout le moine. Ma foi, vive Caliban" (p. 91).

Prospero ist entthront und gibt Ariel die Freiheit; aber wiederum nicht in einer längeren Rede. Von dem idealistischen Luftgeiste, der ihm so große Dienste geleistet hat, trennt er sich mit den wenigen Worten: „Ariel, cher Ariel reviens à toi. Pour le coup, tu vas être libre. La liberté, que je t'ai tant de fois promise, la voilà (p. 101).

Niemals wird Prosperos Redeweise eine höhere, bewegtere. Stets ist er der kühle Forscher. Als solcher erscheint er im Laboratorium, umgeben von Schmelzöfen, Destillierkolben, Retorten und Glasglocken (p. 20). Nur einmal während des ganzen Dramas kommt er aus sich heraus und ist der alte Idealist des Shakespeareschen „Tempest": als er bei dem Gartenfeste seine Zauberkraft spielen läßt; da hebt sich seine Stimme, und die kühle Ruhe des Forschers ist verschwunden: „Et maintenant, mon Ariel, montre ce que je sais faire pour l'illusion des yeux. Les illustres seigneurs ici rassemblés voudraient d'abord voir les dieux antiques, la nature toute entière en un Olympe lumineux, des dieux de chair sentant et pensant comme nous" (p. 47).

Sein Gegenstück, Caliban, treffen wir nie mit ihm zusammen. Die beiden Extreme haben nichts miteinander zu tun. Calibans Entwicklung ist interessant: Im 1. Akte, während der Unterredung mit Ariel, ist er — ebenso wie im „Tem-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

pest" — der „esclave brutal et difforme", ohne Bildung, ohne höheres Verständnis, der nur eine große Gewandtheit im Gebrauch der Schimpfwörter zeigt. Im 2. Akte tritt er nicht auf. Mit dem 3. Akte beginnt seine Veränderung: Die „Kriegsrede" Calibans an seine Getreuen unterscheidet sich, obwohl sie gegen jede Wissenschaft gerichtet ist, im Tone bedeutend von seiner Sprache im 1. Akt. Seine Rede ist jetzt wohldurchdacht; vor allem fehlen die sonst von Caliban bevorzugten Schimpfwörter. Eine weitere Veränderung zum Besseren geht mit ihm vor, als er ausgestreckt auf Prosperos Bett liegt: Er fühlt, daß er mit der neuen Herrscherwürde eine große Verantwortlichkeit auf sich genommen habe, und dadurch reifer werde: „Non, je n'aurais pas cru qu'il fût si doux de régner. Je n'aurais pas cru surtout qu'on murît si vite en régnant. Dans le voyage de la place communale à ce palais, j'ai plus changé que dans tout le reste de ma vie. Dix heures se sont écoulées depuis que le peuple m'a porté ici sur les bras, et je ne me reconnais pas" (p. 64). In dieser neuen Situation geht ihm auch eine neue Erkenntnis auf: Er ist in seinem Urteile über Prospero ungerecht und zu hart gewesen; allerdings war er durch die Sklaverei erbittert. Jetzt, in Prosperos Bett, betrachtet er sich ihm gleich, will ihn sogar nachahmen. Und Caliban fährt in seinem Monologe fort: „J'étais injuste pour Prospero; l'esclavage m'avait aigri. Mais, maintenant que je couche dans son lit, je le juge comme on se juge entre confrères. Il avait du bon, et, en beaucoup de choses, je suis disposé à l'imiter" (p. 64).

Aus dem Tier in Caliban wird immer mehr ein Mensch, in dessen Herzen sich auch die Liebe regt, allerdings noch auf einer niedrigen Stufe: lüstern: „Quel était le centre de cette belle assemblée d'hier au soir? C'était Impéria. Je courtiserai Impéria; le but suprême de ma vie sera Impéria. Et si j'arrivais à lui plaire?" (p. 64).

Calibans Veränderung schreitet weiter fort: Der frühere

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Sklave, der Erbe der Rechte Prosperos, wird der Beschützer seines ehemaligen Herrn, der ihm die erste Erziehung gegeben hat. Und wenn man gegen Caliban gerecht sein will, muß man gestehen, daß er, der Demokrat, sich gut in seine Herrscherrolle hineinfindet und ebenso zu regieren versteht wie ein Konservativer. Vielleicht wird man sogar eines Tages Medaillen prägen, welche die Aufschrift tragen: „A Caliban, protecteur des sciences, des lettres et des arts."

Ariel, „fils de l'air, symbole de l'idéalisme" ist die dritte Hauptperson im Drama. Ariels Erscheinen auf der Bühne kündet sich stets durch eine ferne, sanfte Musik an. Prospero und Ariel treten meist zusammen auf. Ariel ist das Ideal, das Prospero verfolgt; und Prospero ist für Ariel ein höheres Wesen, weil er für Gott arbeitet. Wie zu einem Gotte blickt der Luftgeist zu dem Zauberer auf: „Oui, j'ai pour lui un culte au moins d'hyperdulie. Il n'est pas Dieu; mais il travaille pour Dieu" (p. 18).

Ariel ist durch und durch ideal; in jedem seiner Sätze zeigt sich sein Idealismus; kein niederes Wort kommt über seine Lippen. Ariel hat seinem Herrn und Meister stets geholfen. Nach seiner Entthronung schickt Prospero den Luftgeist zum letzten Male aus, das Verlorene wiederzuerlangen. Doch trotz des Aufbietens der größten Zauberkunst (das heißt: Idealismus) findet Ariel in der höchsten Not einen Widerstand. Die große Masse des Volkes ist für Idealismus nicht empfänglich: „Et d'abord, ma musique n'a pas même été écoutée. Je chantais, personne ne m'entendait. Je remplissais, avec la plénitude de ton pouvoir, mes fonctions d'esprit docile; il semblait que je fusse dans le vide" (p. 76—77).

Eine ungeheure Kluft trennt die Welt Ariels von derjenigen der großen Masse. Ariel schwebt und lebt im Reiche der Ideale; das Volk bewegt sich im Realen; alles Abstrakte wird von ihm abgelehnt. Prospero ist entthront und verbannt, er schickt Ariel in sein Luftreich zurück. Dieser hat

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

inzwischen gelernt, daß die Masse der Menschen für Ideales nicht empfänglich ist; an ihrem Leben will er nicht mehr teilnehmen. Aber alle Idealisten will er lieben; noch hat er den Gedanken an eine Vervollkommnung der Menschheit nicht aufgegeben. So spricht Ariel — nicht Prospero oder Caliban — die Schlußworte im Drama, die trotz des traurigen Schicksals seines Meisters Prospero nicht pessimistisch klingen; denn er will stets den Idealisten weiter dienen: „Je ferai mon deuil de ne plus participer à la vie des hommes. Cette vie est forte, mais impure. Il me faut de plus chastes baisers. Tout idéaliste sera mon amant; toute âme pure sera ma soeur . . . Adieu, mon maître, souviens-toi de ton petit Ariel" (p. 102 u. 103). Durch Ariels Schlußworte erhält das Drama einen versöhnenden Ausgang.

Ueber Gonzalo, Trinculo, Buttadeo, die Adligen und andere Nebenpersonen im Drama vgl. Krüger p. 36 ff.

Weibliche Hauptgestalten treten im Drama überhaupt nicht auf. Zwei Frauengestalten bringt der Dichter im 2. Akte auf die Bühne. Impéria, die Courtisane, und „Zittela, jeune fille d'un caractère gai", von denen nur die erste Erwähnung verdient. Impéria[3] ist eine historische Persönlichkeit, eine italienische Courtisane des 15. Jahrhunderts. Sie genoß in Rom großes Ansehen und verband mit ihrer blendenden Schönheit einen hoch entwickelten Geist. Renan hat aber wohl die Gestalt der Impéria aus H. de Balzacs „Contes drolatiques" als literarisches Vorbild benutzt. Balzac sagt von dieser Impéria: „Impéria estoyt la plus précieuse et fantasque fille du monde, oultre qu'elle passoit pour la plus lucidifiquement belle, et celle qui mieulx s'entendoyt à papelarder les cardinaulx, guallantiser les plus rudes souldards et oppresseurs de peuple."[4].

---

3. Vgl. Valery: „Curiosités et anectodes italiennes", p. 234 —238; auch Jak. Burckhardt spricht über die Imperia in der „Kultur der Renaissance in Italien" II, p. 119.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Balzacs Impéria ist eine leichtfertige Dirne, ausgezeichnet durch eine „sacro-saincte beaulté“ (p. 14). Renan hat von Balzacs Darstellung nur die Schönheit übernommen und Impéria zur Vertreterin der Schönheit und der Liebe gemacht: Impéria verkündet die Schönheit und zugleich ihre Vergänglichkeit. Wie ist die Entwicklungsgeschichte des Schmetterlings? Ein Wurm, am Boden kriechend, war er, ein Symbol des Häßlichen; aber man gebe diesem Wurme Flügel (= Ideale), und sein Leben ist anders: Zum Segler der Lüfte wird er. Und wer hat diese Wunder vollbracht? Die Liebe! Der Schmetterling führt nur ein kurzes Leben, voll von Rausch und himmlischer Wonne; dann stirbt er. „Pour lui, aimer, c'est vivre; avoir aimé, c'est mourir... La vie resserre en quelques heures ces trois moments divins: fleurir, aimer, mourir“ (p. 31 u. 32).

3. Ernest Renan als Fortsetzer Shakespeares[5]. Welche Aufgabe hatte sich Shakespeare gestellt? Shakespeare führt uns im „Tempest“ in eine Zauberregion. Wir können weder den Ort des Zauberspiels geographisch bestimmen, noch wissen wir die Zeit, in der die Handlung spielt. Shakespeare gibt als Szene an: „A ship at sea; an island“.

Renan bewundert in Shakespeare den „Geschichtsschreiber der Ewigkeit“, der kein bestimmtes Land und kein bestimmtes Jahrhundert malt. „Shakespeare est l'historien de l'éternité. Il ne peint aucun pays, ni aucun siècle en particulier; il peint l'histoire humaine. Dans ces grandes batailles de l'idée pure, le souci de la couleur locale et de l'exacte représentation des costumes, des mœurs serait déplacé“ (Cal., Préface p. 4). Renan fährt dann fort, daß

4. Balzac: „Les Contes drolatiques“ I, „La belle Impéria“ I. (p. 12).

5. Krüger (p. 21 ff.) hat nur nachgeprüft, ob Caliban wirklich eine Fortsetzung des „Sturm“ ist; auf die gemeinsamen Grundgedanken Shakespeares und Renans ist er nicht eingegangen.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

er sich diesem Gesetze Shakespeares angepaßt habe. Wir können ihm hierin nicht ganz zustimmen; denn sein „Caliban" ist mit vielen Anspielungen auf die zeitgenössische Demokratie durchtränkt.

Shakespeare benutzte als Quelle[6] eine vermutlich verlorene Dichtung, außerdem einen Essai von Montaigne: ein kommunistischer Staat, keine Obrigkeit, kein Besitz, Vertrag, Erbe oder Grenzpfahl; kein Schwert und keine Maschine; keine Beschäftigung, alle Männer müßig und die Weiber auch, doch unschuldig und rein und genährt von den freien Gaben der Erde:

„. . . . . for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate:
Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none,
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation: all men idle, all;
And women too, but innocent and pure;
No sovereignity" (Tempest II 1).

Renan bemüht sich, Shakespeares Ideengang — allerdings durchtränkt mit den Problemen seiner Zeit — fortzuführen. Er entlehnt daher den Grundgedanken aus seinem englischen Vorbilde und spinnt ihn weiter aus: Sein „Caliban" ist eine Satire auf die Pöbelherrschaft, deren Abbild der gemeine Sklave Caliban ist. Renan spricht gegen die Volksvertreter und erklärt sie für unfähig, einen Staat zu beherrschen. Als man Prospero von der Herrschaft Calibans berichtet, sagt er: „Caliban! Ah! Je ne croyais pas que les choses humaines fussent quelque chose de si bas" (p. 68). Bald darauf gibt er deutlich seinem Unwillen gegen die Volksherrschaft Ausdruck: „Les fatigues que je me suis données pour faire quelque chose avec de la boue

6. Brandl: Shakspere, p. 210.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

(= Caliban), pour mettre la raison dans une lourde fange, il ne m'en sait aucun gré. Oh! que j'eus tort de donner l'éducation à la brute qui devait se faire une arme contre moi de ce que je lui avais appris (p. 85). Prosperos Ansicht wird bestärkt durch einen Satz Gonzalos, der bald sehr bekannt wurde: „Toute civilisation est d'origine aristocratique (p. 85).

Bei einem Vergleich der Personen findet man, daß Prospero bei Shakespeare nur der große Zauberer ist; bei Renan ist er zugleich Forscher; dadurch läßt sich seine Ruhe und Beherrschung erklären.

Caliban ist zu Beginn von Renans Drama mit all seinen schlechten Manieren aus Shakespeares Tempest herübergenommen. Erst innerhalb des Dramas beginnt er, sich zu entwickeln. Ariel ist bei Shakespeare und Renan gleich charakterisiert. Bei Shakespeare jedoch spricht er in Poesie, bei Renan in Prosa. Renan hätte vielleicht eine größere dramatische Wirkung erzielt, wenn er Ariel in Versen hätte sprechen lassen.

Was die Wahl der Begebenheiten anbetrifft, so hat Renan die Stimmungsszenen aus Shakespeare entlehnt. Stimmungsszenen[7] dienen dazu, die Situation auszuempfinden bei Stillstand der Handlung; sie enthalten also weder ein Entschließen, noch ein Geschehnis, noch eine Erzählung. Sie sind für den epischen Verlauf der Handlung und für die Richtung, in der die Personen gegeneinander oder miteinander wirken, nicht notwendig. Das Drama bleibt verständlich ohne sie, wäre aber seiner wichtigsten Wirkungsmittel beraubt[8]. So wendet sich die Stimmungsszene recht eigentlich an die Seele des Zuschauers. Shakespeare gebraucht im Tempest besonders „äußere Stimmungselemente": akustische Mittel (Musik) und optische (Blitz), ferner die Dar-

7. cfr. Blaese: Die Stimmungsszenen in Shakespeares Tragödien. Greifswalder Diss. 1910.

8. cfr. Blaese, p. 12.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

stellung übersinnlicher Geschöpfe. Die Gestalt des Ariel erscheint bei Shakespeare in einer Stimmungsszene. Renan hat sich in dieser Beziehung an Shakespeare angeschlossen, wofür II 2 im „Caliban" den besten Beweis liefert. Durch die Geistererscheinung im Mailänder Schloßgarten will Renan den Zuschauer in eine gehobene, feierliche Stimmung versetzen, die auf ihn eine übersinnliche Wirkung ausüben soll. Der Leser des Dramas muß sorgfältig jedes einzelne Wort der Bühnenanweisung beachten, um sich beim Lesen in die vom Dichter gewünschte Stimmung zu versetzen.

Melodramatisch befolgt Renan die Regel Shakespeares[9], jede Person mit individueller Stimmung zu versehen, die sich von derjenigen der übrigen Personen charakteristisch abhebt: Sobald sich Ariel nähert, ertönt himmlische Musik:

I 1, p. 11: „Ariel visible. Trille doucement prolongé."
I 1, p. 19: „Ariel s'envole, en rendant quelques accords harmonieux."
II 2, p. 47: „Musique céleste annonçant l'approche d'Ariel invisible."
V 2, p. 103: „Ariel disparaît et s'exhale en une harmonie fine, juste et pure."

Ueber die Umgebung in den beiden Dramen läßt sich sgaen, daß der Tempest packender ist. Aber Shakespeare ist an keinen Ort gebunden. Sein Drama spielt auf einer unbekannten, ungenannten, einsamen Insel im Weltenmeere, wodurch das Zauberhafte, Nebelhafte mehr wirkt und in den Vordergrund gerückt ist. Renan ist an eine bestimmte Gegend gebunden und hat daher in der Szenengestaltung nicht dieselbe Freiheit wie Shakespeare.

4. Konkordanz zwischen „Tempest" und „Caliban". Folgende Konkordanz soll darstellen, wie Renan gearbeitet hat, d. h. in welcher Weise er den Tempest benutzt, was er ihm wörtlich oder gedanklich entnommen hat.

---

9. Blaese, p. 26.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Hauptsächlich war es Renan darum zu tun, Prosperos und Calibans Geschichte, wie sie im Tempest erzählt ist, in seinem Drama einzuflechten. Bei einem Vergleiche beider Stücke finden wir folgende Uebereinstimmungen:

Renan:	Shakespeare:
Caliban macht im Namen der Eigentümerin, seiner Mutter Sycorax, Ansprüche auf die Insel:	
L'île m'appartenait depuis que ma mère Sycorax m'y abandonna. L'île était à moi; elle était à moi par Sycorax, ma mère. p. 11 u. 12.	This island's mine, by Sycorax my mother. p. 13.
Prospero hatte sich der Insel bemächtigt; und der ungeschlachte Caliban zeigt ihm, dem Schiffbrüchigen, die Fruchtbarkeit der Insel:	
C'est moi qui montrai à Prospero les champs cultivables, les sources, les bons arbres. p. 12.	And show'd thee all the qualities o' th'isle, the fresh springs, brinepits, barren places and fertile. p. 13.
Prospero bemächtigte sich der Insel, machte sich Caliban untertan; der Sklave flucht nun seinen Herrn:	
Prospero a été un conquérant, un usurpateur . . . Mille malédictions! Oh, l'animal, le menteur, le fainéant! Lui ne m'a donné en retour que le servage. p. 9, 12.	Cursed be I thad did so! All the charms Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you! . . . and here you sty me, In this hard rock, whiles you do keep from me The rest o' the island. p. 13.
Mehr noch! Caliban fluchte nicht nur; er versuchte, Prosperos Tochter, Miranda, zu schänden:	
Tu voulais aussi violer Miranda. p. 15.	. . . till thou didst seek to violate The honour of my child. p. 13.
Zynisch erwidert Caliban darauf:	
„Aprés tout, nous aurions peuplé l'île." p. 15.	Oho, oho! would't had been done! (Thou didst prevent me); I had peopled else The isle with Calibans. p. 13.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Prospero gab sich mit Caliban Mühe, um einen kultivierten Menschen aus ihm zu machen:

Prospero t'apprit la langue des Aryas (I 1 p. 13). Quand je le pris à mon service, je lui appris la parole, créée par Dieu. p. 84.

Tu ne savais le nom de rien; tu ignorais ce que c'était que la raison. Ton langage inarticulé semblait le beuglement d'un chameau en mauvaise humeur. Les sons, s'étranglant dans ton gosier, étaient comme un effort infructueux pour vomir. p. 13.

. . . I pitied thee
Took paine to make thee speak, taught thee each hour
One thing or other. p. 13.
. . . when thou didst not, savage,
Know thine own meaning, but wouldst gabble like
A thing most brutish, I endow'd thy purposes
With words that made them known, but thy vile race,
Though thou didst learn, had that in't which good natures
Could not abide to be with. p. 13.

Caliban bediente sich dieser Sprache, die Prospero ihn lehrte, nur zum Fluchen:

Comment Prospero n'a-t-il pas vu que, le langage qu'il me donnait, je l'emploierais à le maudire? Prospero est un sot.

Maudire est ma nature; je ne peux me retenir d'insulter. Me donner le langage, c'était m'armer pour cela. Je n'ai pris de la langue des Aryas que l'ordure et le blasphème. C'est plus fort que moi, je ne peux m'empêcher de maudire. p. 14.

You taught me language; and my profit on't
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!
p. 13.
All the infections that the sun seecks up
From bogs, fens, flats, on Prosper fall, and make him
By inch-meal a disease! (His spirits hear me,)
And yet I needs must curse. p. 18.

Einen Tyrannen und Räuber schilt Caliban seinen Herrn:

Après tout, Prospero a été pour moi un usurpateur; il m'a volé mon île; j'en étais le souverain égitime . . . J'étais le premier loccupant. Prospero a été un conquérant, un usurpateur. p. 13.

I am subject to a tyrant; a sorcerer, that by his cunning hath cheated me of the island . . . By sorcery he got this isle; from me he got it. p. 21.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Caliban erinnert sich des trunkenen Stephano, den er für einen Gott hielt:

. . quand je commis l'incroyable sottise de prendre l'ivrogne Stéfano pour un Dieu et d'adorer ce farceur. p. 9.	. . . what a thrice-double ass Was I, to take this drunkard for a god, And worship this dull fool! p. 29.

Caliban kommt auf sein Lieblingsthema: auf Prosperos Bücher, die er haßt:

L'essentiel est de mettre d'abord la main sur ses livres. Ces livres d'enfer, ah! je les hais . . Il faut les prendre, les brûler . . Donc, avant tout, prenez lui ses livres. Là est le secret de sa force. C'est par là qu'il régne sur les esprits . . Sans ses livres, il sera comme nous. p. 56/57.	. . . there thou mayst brain him' Having first seized his books; . . . Remember, First to possess his books; for without them He's but a sot, as I am, nor hath not One spirit to command. . . . Burn but his books. p. 22.

Daß die Schlüsse beider Stücke übereinstimmen, haben wir bereits erwähnt; hier seien die Stellen noch einmal gegenübergestellt:

Ariel, cher Ariel . . Pour le coup, tu vas être libre. La liberté, que je t'ai tant de fois promise, la voilà. p. 101.	. . . my dainty Ariel! I shall miss thee; But yet thou shalt have freedom. p. 27.

B. L'Eau de Jouvence.

1. Entstehungsgeschichte vgl. Krüger p. 50 ff.

2. Quelle: Ueber die Quelle zur Person Arnold de Villeneuves cfr. Krüger p. 55. Krüger erwähnt aber nicht, daß Hauréau in der „Histoire littéraire" (tome XXVIII) eine 3 Kapitel umfassende Schrift Arnolds anführt: „De conservando juventute et retardando senectute", die sich mit der Herstellung des Lebenswassers beschäftigt. Allerdings wird diese Entdeckung von Hoefer, der in seinem Buche: „Histoire de la Chimie" (I, p. 417 ff.) eine Biographie von Arnauds Leben und Werken gibt, bezweifelt.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

3. Gestalten: Renan macht Prospero-Arnaud zum begeisterten Forscher und Chemiker. Renans Held geht — wie es den Tatsachen entspricht — auf die Araber zurück, deren Ideen er weiterführen will: „L'alambic des arabes est connu depuis longtemps. Tu sais comment, au moyen de cet instrument, ils réussissent à séparer des choses de leur principe essentiel. On extrait l'odeur de la plante odoriférante: on la concentre. Je veux de même extraire l'esprit du vin, en faire une substance à part, une eau ardente . . .“ (p. 125). Erst im 4. Akte hören wir wieder etwas von der inzwischen fertiggestellten Eau-de-vie, die Prospero Léolin und Siffroi zum Trunke anbietet: „Oui, c'est l'heure de voir si nos expérieuces précédentes ont été une illusion. Ce qui prouve qu'une expérience est bonne, c'est que, refaite dans les mêmes circonstances, elle donne le même résultat. Regardez!“ (p. 200). Das Lebenswasser ist hergestellt.

Die Geschichte Prospero-Arnauds am Hofe Clemens' ist die eines großen Mannes, der die aus Erkenntnis geschöpfte Wissenschaft am höchsten stellt, um ihretwillen gegen Widerstände und Versuchungen kämpft und für sie schließlich zu sterben bereit ist. Verfolgen wir seine psychologische Entwicklung: I 3 begegnen wir in Prospero zum ersten Male dem ernsten Forscher, dem die Wissenschaft höher steht als irgend ein politisches Intersse: daher schlägt er die Mailänder Krone, die ihm von den Adligen wieder angeboten wird, aus. — Als Prospero mit seinen Schülern über den Pont d'Avignon zur päpstlichen Residenz geht, ist er nicht mehr der große Weltverbesserer des Shakespeareschen „Tempest“, noch der Optimist des „Caliban“. Die Wissenschaft ist ihm immer noch das Höchste; aber sie ist nur für bestimmte, auserwählte Menschen; das Volk mag getrost den Vergnügungen nachgehen: „La moralité doit être réservée pour ceux qui ont une mission comme nous . . . Mais les pauvres gens, les gens ordinaires, allez donc!

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Le peuple doit s'amuser; c'est là sa grande compensation" (p. 171—172).

Wissenschaft ist ihm alles. Im Laboratorium zu Avignon sagt er zu seinen Schülern: „C'est la science qui fait le progrès social, et non le progrès social qui fait la science" (p. 188).

Prospero hat der ernsten Forschung gedient, ohne mit den Widerständen zu rechnen: von drei Seiten wird er der „Ketzerei" angeklagt (V 2). Er könne der Inquisition entgehen, wenn er eine seiner „Ketzereien" widerrufe. Er weigert sich. Auch der sinnlichen Liebe, die ihm in der Gestalt Celestines entgegentritt, weicht er aus. Bis zu seinem Tode ist er sich selbst getreu geblieben.

Caliban und Ariel treten in diesem Drama zurück. Sie erscheinen nur im letzten Akte; und der Dichter führt uns zum Schluß noch einmal seine drei Lieblingsgestalten vor. Wir sehen hier Prospero und Caliban zusammen auf der Bühne: Prospero (der Aristokrat) versöhnt sich mit Caliban (dem Demokraten); er vertraut Ariel und Célestine dem Herzog von Mailand an. Er bittet ihn, dem jungen Brautpaare das der Republik Mailand gehörige Schloß Sermione zu geben, damit die beiden dort leben können; denn: „Ariel et Célestine sont incapables de lutter contre les difficultés de la vie. Je te demande pour Ariel une sinécure . . ." (p. 246).

So ist zum Schluß Caliban, der „esclave brutal et difforme", nicht nur Herrscher von Mailand, sondern auch Beschützer von Ariel und Célestine. —

Ueber die Päpste Clemens V. und Clemens VI. vgl. Krüger p. 56 ff. Allerdings hat Krüger Renans Biographie des Papstes Clemens V. in der „Histoire littéraire" (tome XXVIII p. 276 ff.) nicht genügend herangezogen und zu wenig Vergleiche zwischen dem historischen Papste Renans in der „Hist. litt." und dem seines Dramas gezogen. Zu wenig

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

eingegangen ist er ferner (pp. 58, 60, 66) auf Gautier de Bruges, Léolin de Brétagne und Brunissende.

Im Personenverzeichnis gibt Renan an: „La Squelette de Gauthier de Bruges". Dieses Skelett hat eine eigenartige, von der Sage umwobene Geschichte hinter sich: Gauthier de Bruges, dessen Familie aus Flandern stammte, war Bischof von Poitiers und hatte mit dem Bischof Bertrand de Got einen Streit (Hist. litt. tome XXV p. 294 ff.). Kaum war Bertrand in Lyon zum Papst proklamiert worden, als er sich an Gauthier rächte: Er enthob ihn seines Bischofssitzes und sperrte ihn ins Gefängnis zu Poitiers. Ein Jahr schmachtete Gauthier darin. Als er sich seinem Tode nahe fühlte, flehte er das Gottesurteil an. Er ließ sich in der Todesstunde in die erstarrende Hand ein Pergamentblatt drücken, auf dem seine Berufung an Gott stand. Bald darauf starb er (ibid. p. 294—316). An diese wahre Begebenheit hat sich die Sage geknüpft, die Renan II 5 verwertet: Clemens V. hat von dem Gottesurteil des toten Bischofs erfahren; er sagt es in seinem Monologe: „On dit qu'il s'est fait enterrer ayant en main son appel, qui me cite au jugement de Dieu" (p. 147); er schleicht sich, von Gewissensbissen gefoltert, in das Grabgewölbe des Toten, dessen Knochenskelett er das Pergamentblatt entreißt. — Um die Einheit des Ortes zu wahren, verlegt Renan die Gruft Gauthiers aus Poitiers nach Avignon.

In der Person des „Léolin de Bretagne, aventurier gallois, barbe grisonnante" zeichnet Renan sich selbst im Andenken an seine verstorbene, von ihm inniggeliebte Schwester Henriette. Léolins Traum beginnt mit einem Preis auf die schöne Zeit, da er als Kind auf dem Schoß der älteren Schwester spielte: „Voici la cicatrice que je lui fis au bras, un jour qu'elle me menaça de mourir si je n'étais point sage. Je la mordis jusqu'au sang" (IV 4, p. 202). Diese Stelle hat er fast wörtlich aus der im Jahre 1862 veröffentlichen Gedächtnisschrift „Ma sœur Henriette" übernommen, wo er

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

von diesem Kindheitsereignis spricht: „Un jour, par plaisanterie, elle me menaça, si je n'étais point sage, de mourir (p. 10). Da der Junge nicht artig sein wollte, ließ sich Henriette in einen Sessel sinken und stellte sich tot. Der vermeintliche Tod erschreckte den Knaben: „Hors de moi, je m'élançai et lui fis au bras une terrible morsure" (p. 11). Die Stelle: „Qu'il y a longtemps depuis ta fièvre fatale" (II 4, p. 202) deutet auf Henriettes Tod in Palästina hin, wo sie am Fieber starb. —

Brunissende, die Maitresse des alternden Papstes, ist die einzige weibliche Person, die unser Interesse verdient. Brunissende de Talleyrand ist eine historische Persönlichkeit, die von den Brüdern Villani erwähnt wird: „Nell' anno 1314 di 20 d'aprile mori papa Clemente volendo andare a Bordello in Guascogna . . . Questi fu uomo molto cupido di moneto, e simoniaco, che ogni beneficio per danari s'avea in sua corte, e fu lussurioso; che palese si dicea, che tenea per amica la contessa di Pelagorga, bellissima donna, figliuola del conte di Fusci"[10]. Brunissende ist mit der Impéria im „Caliban" identisch. In der „Eau de Jouvence" spielt sie eine größere Rolle und tritt mehr als leichtfertige Courtisane hervor. Sie kann mit dem Papste machen, was sie will: „Laissez donc le siècle aller comme bon lui semble. Vous userez votre santé à vouloir le corriger, et vous n'y réussirez pas" (p. 148). Renan malt uns in Brunissende das Weib in seiner höchsten Begierde und Wollust. Sie höhnt die Kirche und Jesum Christum: „Il est impossible que, l'Eglise et moi, nous soyons très bien ensemble. Elle est l'épouse de Jésus-Christ; je suis la maîtresse du vicaire de Jésus-Christ" (p. 152). Sie ist sich ihrer Macht über Männer-

10. Chronice di Giovanni, Matteo e Filippo Villani secondo le migliore stampa e corredate di note filologiche e storiche I, Buch 9, cap. LIX, p. 234—235.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

herzen wohl bewußt. Daß der alternde Papst für sie bald erledigt sein wird, ahnt sie, auch wenn er von dem „Jugendwasser" trinkt, das dieser Wunderdoktor Arnaud herstellen kann. Arnaud ist ein Gelehrter; aber sie versteht sich auch auf diese Art von Männern: „C'est un très grand homme, quoiqu'il ne m'ait pas une fois regardée. Nous comprenons ces hommes-là . . . Les hommes de la sorte ont un défaut et un ridicule. Au fond, ils aiment les femmes, mais ils ne le leur disent jamais. Ils voudraient que les femmes leur sautassent au cou, leur fissent des avances. Ils consentent à être aimés d'elles" (p. 213). Ein weicher, frauenhafter Zug bei Brunissende zeigt sich beim Tode Prosperos. Dem Sterbenden ruft sie zu: „Arnaud, je voudrais faire quelque chose qui vous fût agréable" (p. 247). Prospero versteht sie und bittet sie um einen Kuß: „Donnez-moi un baiser et votre main à serrer." Dem toten Prospero gelten Brunissendes Worte: „Ne troublons plus ses rêves. Il a la récompense de sa jeunesse chaste" (p. 247).

Ueber die Gestalten Siffrois, des Kardinals Philippe de Cabassole, der Nonnen Célestine und Euphemie und der anderen Nebenpersonen vgl. Krüger p. 58 ff.

C. Le Prêtre de Némi.

1. Ueber Entstehungszeit und Quellen vgl. Krüger (p. 69 ff.) und die von ihm benutzte Literatur.

2. Gestalten[11]: Die Wahl der Gestalten ist so getroffen, daß der Priesterstand, die Patrizier (= Konservativen), die Liberalen, die Demagogen (= Demokraten) und die große Masse des Volkes wenigstens durch einen Sprecher vertreten sind. Renan drückt im Drama folgenden Gedanken

11. Krüger (p. 70 ff.) geht bei der Behandlung dieses Dramas sehr ausführlich auf die Vorrede ein, die er sehr genau, oft fast wörtlich, wiedergibt. Auf eine psychologische Entwicklung der Personen verzichtet er wiederum.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

aus: Was wird aus der Religion, wenn der Priester sie verläßt? Was wird aus dem aufgeklärten Priester, der eine veraltete Religion umzugestalten versucht?

Unser Hauptinteresse verdient der Priester Antistius. Wir haben in ihm — ähnlich wie in Prospero — einen fertigen, reifen Menschen vor uns, der mit seiner Weltanschauung bereits abgeschlossen hat, daher sind all seine menschlichen Vorzüge ohne jegliche psychologische Entwicklung geschildert. Seine vornehmen, aufgeklärten Ansichten werden im Verlaufe des Dramas nur aufgezählt: Zunächst eifert er zweimal gegen die Schlachtopfer: „Lavez, lavez ces traces sanglantes. Loin d'ici ces restes hideux. Les parties saines des viandes, donnez-les aux pauvres. Ecartons, je vous prie, l'idée abominable que la Divinité se plaît aux détails d'un abattoir" (p. 301). An Stelle der Opfer soll eine Lampe in das Heiligtum gestellt werden: „La lampe est le symbole de la religion du cœur, qui vit toujours" (p. 302). Gegen die Menschenopfer spricht er sich später noch einmal aus: „Maudit soit l'oracle qui vous inspire de tels vœux! Comment pouvez-vous croire qu'il y ait une divinité assez perverse pour prendre plaisir au sang de malheureux égorgés' (p. 308). In zwei längeren Monologen (II 2, II 6) entwickelt Antistius dann seine Weltanschauung. Er spricht von der Vielgötterei der Masse und seinem Gotte der Liebe. Er fragt sich, ob man noch an Ideale glauben, oder ob die Masse der Menschen sich ihrem Schicksal überlassen bleiben soll. Da erwacht sein Idealismus wieder: „Mais non! Il y a la raison, et la raison n'existe pas sans les hommes. L'ami de la raison doit aimer l'humanité, puisque la raison ne se réalise que par l'humanité." Daneben aber muß man sich eine Welt für sich schaffen: „Il faut donc se composer un petit monde divin à soi, se tailler un vêtement dans l'infini; il faut pouvoir dire „mon infini", comme les simples disent „mon Dieu" (p. 318).

Die folgende Szene bietet keine Handlung, ist aber die

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

schönste des ganzen Dramas und verdient eine ausführliche Besprechung: Sie stellt die Unterredung des Priesters Antistius mit der Priesterin Carmenta über das Göttliche, die Pflicht und die Stellung von Mann und Frau zueinander dar. Die Szene ist ein echt Renanscher Dialog. Der Dichter seziert vor uns die Psyche der Frau, welche Priesterin ist, aber auch Weib, und in diesem Falle vielleicht vor allem: Weib. Zu dem in tiefes Nachsinnen versunkenen Priester tritt Carmenta, die Priesterin, im schwarzen Gewande: Das heiße Blut ihrer 22 Jahre empört sich gegen ihr Gelübde. Das schwarze Gewand und der Gedanke, stets den Schleier tragen zu müssen, machen sie vorzeitig alt. Wie Antistius, so ist auch sie aufgeklärt und kennt den Betrug dieses „temple maudit". Weib will sie sein wie jede andere Frau, sich mit Blumen schmücken und ihre schwarzen Haare in Flechten zusammenbinden. Soll sie, die Priesterin, wirklich von der Liebe ausgeschlossen sein? Antistius, der das junge, lebenswarme Weib schon lange liebgewonnen hat, beherrscht sich; der Priester in ihm weist sie auf ihre Pflicht hin: „Chacun est rivé à son devoir . . . L'œuvre de l'humanité exige la subordination, le sacrifice" (p. 320). Wenn auch die Götter, denen sie sich angelobt, nicht existieren, so lebt doch das Göttliche; und diesem Göttlichen gehört sie an. Sie ist Priesterin, sie muß sein: „la voix du Latium, le guide de la race latine, la révélatrice de ses destinées" (p. 322). Carmenta hört die Worte des Priesters, in dem sie das erträumte Bild von dem Idealmann sieht. Sie will seine Mahnung befolgen: „je suis prête à tous les sacrifices, et j'accepte ma destinée, bien que dure" (p. 324). Und nun spricht Antistius sein Glaubensbekenntnis aus: „Tout ce qui se fait de grand dans l'œuvre de l'idéal se fait par la collaboration de l'homme et de la femme" (p. 326). Doch noch einmal erwacht die Liebe in der jungen, leidenschaftlichen Priesterin. Unter großer Beherrschung und mit Hinweis auf seine Pflicht wehrt sich Antistius gegen ihre Liebe.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Virginius und Virginia, ein junges Ehepaar, das in den Tempel kam, um sich Rat zu holen, dürfen sich lieben. Antistius aber hat eine hohe Mission: „de sauver ou de civiliser l'humanité" (p. 327). Er muß auf Liebe verzichten: „Mais il est permis aux femmes de baiser la frange de leur (= missionnaires divins) robe et de laver leurs pieds" (p. 327). Immer heftiger erwacht jetzt das Weib in der Priesterin: sie will geliebt sein; sie verrät ihm ihre Leidenschaft, fragt ihn, ob er an Carmenta zuweilen denken werde, ob sie etwas für ihn sei. Antistius ist trotz seines Priestertums ein guter Frauenkenner; er weiß: „au fond de toute femme, il y a une douce folle, qu'il faut ramener par des caresses et de suaves paroles" (p. 328). Wieder hört die Priesterin die Worte des Mannes, den sie liebt, begehrt. Stolz und männlich erscheint er ihr. Sollte nicht auch in ihm die Leidenschaft lodern? „Le soir, quand tes yeux se ferment sur l'image de ce lac et de ces forêts, ne regrettes-tu pas ta vie d'homme sacrifié, ta part virile abolie? Où trouveras-tu la récompense de tout cela?" (p. 329). Wieder ein Wehren des Priesters gegen die Liebe, die in ihm aufsteigt: Nichts, nichts davon! Er hat nur seine Pflicht; dann aber drückt er ihr doch einen Kuß auf ihre Stirn: „Sœur dans le devoir et le martyre, je t'aime" (p. 330).

Noch einmal setzt Antistius später (III 3) die Forderung der Pflicht auseinander, der er bis zum Tode treu bleiben will. Nachdem wir ihn im 4. Akte zum letzten Male unter dem Volke gesehen haben, tritt er nicht mehr auf. Im 5. Akte hören wir von seinem Tode (er ist hinter der Szene ermordet worden). Wir verfolgen sein Schicksal mit Interesse; aber sein Auftreten ist von wenig Handlung begleitet.

Antistius hat gegen viele Widerstände zu kämpfen: gegen Liberalis, Methius, Cethegus und die große Masse des Volkes. Liberalis, wie schon sein Name andeutet, macht ihm die geringsten Schwierigkeiten. Bei ihm ist eine Entwicklung

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

festzustellen. Im Verlaufe des Dramas sehen wir, wie sich Liberalis immer mehr dem Priester Antistius anpaßt und durch Gespräche mit ihm fester in dessen Anschauungen wird, zumal als dieser ihm sein Glaubensbekenntnis von der Pflicht vorträgt. Er ist eine dem Antistius verwandte Natur, die für den Fortschritt eintritt. Seine Gedanken sind nicht mehr heidnisch wie die seiner Umgebung, sondern bereits christlich-human. Ueber Antistius' Neuerung, die Opfer abzuschaffen, urteilt er: „Vous savez qu'il se donne pour mission d'abolir dans le monde les sacrifices humains. Qui peut les en blâmer?" (p. 279). Daher verteidigt er Cethegus und Methius gegenüber die Anschauungen des Priesters und dessen neue Religion: „Mais Antistius est en train de créer une religion plus pure que celle que l'humanité a connue jusqu'ici" (p. 294).

Methius ist ein dem Antistius und Liberalismus ganz konträrer Charakter. Er ist der vornehme Aristokrat, der mit Verachtung auf die Bürgerschaft herabblickt: „Au fond, cette maudite bougade est la révolution; je la hais. Je hais les parvenus, les tard venus, les ingrats" (p. 278). Von diesem übermütig-aristokratischen Standpunkte aus betrachtet Methius die Masse des Volkes: nicht um der Freiheit willen wünscht sie den Krieg, sondern weil während der Kriegszeit die Arbeit ruht. Aehnlich urteilt er über die Moral des Volkes: „Le peuple a le droit d'être immoral. Je dis plus: la garantie de notre liberté, c'est l'immoralité joyeuse du peuple. Il faut que le peuple s'amuse, chante, boive, danse" (p. 374). Auch die Religion ist nur um des Volkes willen da. Seiner Meinung nach ist Antistius für den Priesterberuf ungeeignet. Die Aristokraten haben und brauchen keine Religion, da diese nur ein Volksbedürfnis ist; und für die große Masse ist er zu hoch und gelehrt. Zum Ueberfluß ist Antistius noch neuerungssüchtig, will die Religion umformen und ummodeln; aber nach Methius' Ansicht ist die Religion „un tout auquel on ne touche pas" (p. 249). Methius

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

tritt für die alte, liebe Gewohnheit ein, für das Althergebrachte. Auf diese Weise wird das Volk vom Nachdenken abgehalten, bleibt in seiner Dummheit und ist dann zu allem zu gebrauchen: „Quand il y a un crime ou une sottise à faire, il y a toujours des gens pour la faire gratis" (p. 378).

Der aufgeklärte, edle Priester ist ermordet, und die alte, liebe Gewohnheit kann wieder eingeführt werden: „J'ai rétabli la vieille coutume. Grace au sacrifice, je ferai disparaître les chefs dangereux du parti subversif" (p. 390).

Cethegus ist Sozialist vom modernsten Schlage. „Le mal sera fini le jour où chaque soldat, avant de marcher à l'ennemi, tuerait son chef, au nom de l'égalité. Puis on se partagerait les terres, et l'on serait heureux, car il n'y aurait plus ni petits ni grands" (p. 289). Cethegus empört sich gegen Antistius' Weltanschauung: Das Volk hält die Religion nur, weil es von den Aristokraten daran gekettet wird — „Dès qu'on ne lui imposera plus les sacra, il se moquera des sacras" (p. 295). In seiner Verblendung hält er den edeldenkenden Antistius für einen Tropf.

Titius und Voltinius sind gute Bürgertypen von politisch gemäßigter Richtung. An ihnen kann man erkennen, auf wie tönernen Füßen die von den Aristokraten für das Volk geschaffene Religionsanschauung steht: Die beiden Bürger glauben selber nicht recht an die Wahrheit der Religion; beide sind Zweifler.

Titius: „Encore des oracles! Je n'y crois pas; mais cela est de peu de conséquence; le monde y croit" (p. 268).

Voltinius: „Mais, entre nous, il est permis de dire ce que nous pensons. On attribue trop d'importance à la religion; le peuple n'y croit pas tant qu'on se l'imagine" (p. 271).

Nur eine Frauengestalt von Bedeutung tritt in diesem Drama auf: Carmenta, die Sybille. Ueber ihre Stellung zum Priester des Némi-Tempels haben wir oben gesprochen. Ihre Gestalt ist verschieden von denen der schönen, glänzen-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

den Courtisanen Impéria und Brunissende, deren Wirkungen nur auf äußerlichen Reizen beruhen. Carmenta ist die echte, warmblütige, lebensfrohe und zugleich keusche Frau, die mit Bewunderung zu dem ihr übergeordneten Manne aufblickt. Nicht den Priester, sondern den heimlich Geliebten rächt sie, als sie seinen Mörder Casca erdolcht. Sie hat eine heilige Pflicht erfüllt; jetzt fürchtet sie den Tod nicht mehr. Sie entblößt ihren Busen und bietet ihn der Menge dar; doch alles weicht zurück, und Carmenta verläßt das Forum.

D. L'Abbesse de Jouarre.

1. Entstehung: Ueber Entstehung vgl. Krüger p. 85 ff., der auf Aeußerungen Renans über die Revolution hinweist (p. 87), sie aber nur teilweise anführt.

Die „Abbesse" ist ein Revolutionsdrama. Ein Stoff aus der Revolutionszeit mußte Renan naheliegen, da er für die große Revolution eine besondere Vorliebe hatte, die ihm von seiner Mutter eingeflößt war: „Ma mère, gaie, ouverte, curieuse, aimait plutôt la Révolution qu'elle ne la haissait . . . J'ai pris d'elle un goût invincible de la Révolution, qui me la fait aimer malgré ma raison et malgré tout le mal que j'ai dit d'elle" (Souvenirs p. 104—105). Die Schriften der großen französischen Historiker über die Revolution hatte er gelesen, Michelet und Lamartine schon im Priesterseminar, also in seiner frühesten Jugend (ibid. p. 181—185). Seine Begeisterung ließ auch im reifen Alter, besonders nach der Lektüre von Thiers' „Histoire de la révolution française", nicht nach: „Je vous ai dit que, pendant les heures de rémission de mon rhumatisme, je lisais l'„Histoire de la Révolution" de monsieur Thiers. Cela fut étrange, grandiose, inouï, mais cela ne peut s'imiter; cela ne sera arrivé qu'une fois, comme tous les faits de premier ordre et uniques . . ."[12].

12. Correspondance, p. 442. Ueber die französische Revolution

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

2. Quelle: vgl. Krüger p. 90 ff. Krüger erörtert die Frage, ob der in der „Abbesse" geschilderte Vorfall in den Gefängnissen der Schreckenszeit wirklich eintrat. Er bejaht die Frage und gibt Belege für ähnliche Vorgänge, die den Historikern jener Epoche nicht unbekannt waren; am ausführlichsten verdienen dabei die „Mémoires du Comte Beugnot" Beachtung. Wir ergänzen Krügers Belege: Die Geschichte der Girondisten bildet einen Teil der großen französischen Revolution. An die Girondisten hat sich die Legende vom „dernier banquet" nach ihrer Verurteilung geknüpft. Manche Geschichtsschreiber leugnen diese „letzten Nächte" und erklären sie für eine lächerliche Fabel[13]. Thiers[14] ist der erste, der von einem Banquett der Girondisten gesprochen hat: „Les Girondins firent en commun un dernier repas, où ils furent tour-à-tour gais, sérieux, éloquents. Brissont, Gensommé étaient graves et réfléchis; Vergniaud parla de la liberté expirante avec les plus nobles regrets, et de la destinée humaine avec une éloquence entraînante. Ducos répéta des vers qu'il avait faits en prison, et tous ensemble chantèrent des hymnes à la France et à la liberté. Henri Riouffe[15], der im Conciergerie-Gefängnis eingesperrt war, gibt in seinen „Mémoires" detaillierte Schilderungen über die Zustände darin. Herzerschütternde Szenen spielten sich oft ab, bevor die Verurteilten zur Guillotine geführt wurden. Renan hat zweifellos Berichte

äußert sich Renan bereits im Jahre 1847 in einem Briefe an Berthelot, s. Correspondance, p. 31—32.

13. So tut es M. A. Granier de Cassagnac in seinem Buche: „Histoire des Girondins et des massacres de Septembre". 2 Bde. Ueber die Fabel des „dernier banquet" spricht er: I p. 29—30, 39, 57.

14. Thiers: Histoire de la Révolution française. Troisième édition; Paris 1832; tome V, p. 406.

15. Mémoires d'un Détenu, pour servir à l'histoire de la Tyrannie de Robespierre. A. Paris. Chez la citoyenne Brigitte Mathé. L'an III de la République. Als jüngste dramatische Gestaltung vgl. man Michaelis' „Revolutionshochzeit".

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

von ähnlichen Ereignissen wie den angeführten gekannt; der von ihm im Drama geschilderte Vorgang ist aber wohl seiner Phantasie entsprungen.

3. Gestalten: Zunächst einige äußere Bemerkungen über das Kloster und die Aebtissinnen von Jouarre: Das Kloster Jouarre ist historisch, nicht aber Aebtissin Julie. Thiercelin gibt in seinem Buche: „Le Monastère de Jouarre" eine Beschreibung des Klosters von seiner Gründung an bis zur Zerstörung in der Zeit der französischen Revolution. Am Schlusse seiner Darstellung (p. 119—120) zählt er die Namen aller Aebtissinnen auf. Der Name von Renans Julie-Constance de Saint-Florent wird dabei nicht erwähnt. Weder Lebensgeschichte noch Schicksal der letzten Aebtissin oder irgendeiner ihrer Vorgängerinnen haben Aehnlichkeit mit Renans Frauengestalt.

Nach welchen Gesichtspunkten hat Renan die Wahl der Gestalten vollzogen?

Renan behandelt zwei Probleme; aber nur das erste betrifft beide Personen gemeinsam: Dürfen sich zwei aufgeklärte, über dem Durchschnitt stehende Menschen angesichts des Todes einander hingeben, da doch die Frucht ihrer Liebe mit ihnen untergehen wird? Aus der düsteren Revolutionsstimmung werden wir durch die Begegnung des Marquis mit der Aebtissin herausgerissen. Renan führt uns nunmehr eine gut durchgeführte, steigende, psychologische Entwicklung vor: I 4 kommt Julie über den Hof der Conciergerie; Arcy erblickt sie: „L'abbesse de Jouarre, la seule femme que j'aie aimée! Aussi belle, aussi calme que jamais!" (p. 427). Mehr sagt er nicht; doch sie errät seine Gedanken, ohne daß er zu ihr auch nur ein Wort von der Liebesfreude gesprochen hat: „Non l'heure est trop solenelle; ce serait une profanation" (p. 427). Schon auf dem Gefängnishofe beginnt d'Arcys Liebeswerben; Julie weist ihn nach innerem Kampfe ab. Auch sie fühlt Liebe für ihn: „D'Arcy, je vous connais; vous êtes la plus grande âme,

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

le plus grand cœur que Dieu ait fait en nos tristes jours. Je vous aime. Au nom de notre amour, laissez-moi; ne me reconnaissez pas" (p. 428).

Im Monologe (II 1) enthüllt uns Julie ihr untadelhaftes, keusches Leben. Auch ihrer einzigen Liebe erinnert sie sich, jenes prächtigen Menschen d'Arcy; doch ein Schauer durchfährt sie, als sie daran denkt; sie bricht in Tränen aus und beginnt zu beten. Da tritt Arcy in ihre Zelle; sein Liebeswerben beginnt von neuem und wird immer heftiger. Julie wehrt sich. Soll sie ihre Keuschheit wenige Stunden vor ihrem Tode verlieren? Aber sie liebt ihn: „Je vous aime de tout mon cœur"; da darf er sie auf die Lippen küssen. Immer leidenschaftlicher wird er. Ein furchtbarer Kampf zwischen Pflicht und Liebesglück entsteht in ihrem Innern. Sie will aus dem Zimmer fliehen; doch Arcy hatte die Tür bei seinem Eintritt verschlossen. Sie wehrt sich gegen seine Liebe, gegen ihre Liebe; verzweifelt wirft sie sich aufs Bett. Arcy fleht weiter und bittet um die Liebesnacht.

Mit hinreißender Kraft und großer Beredsamkeit schildert der über sechzigjährige Renan das Liebeswerben des vierzigjährigen Marquis d'Arcy: „Les hommes n'existent plus pour nous... Notre amour, chère Julie, sera sans avenir... Le fruit de notre amour mourra avec nous, avorton de quelques heures, perdu dans le sein de la nuit infinie... La nature veut que nous jouissions, et elle nous commande de limiter notre jouissance... L'amour a toujours été pour moi quelque chose de sacré... Mais écartez cette pensée que l'amour soit une jouissance vulgaire... Assignés pour une mort très prochaine, nous sommes libres... Eternellement vous pleurerez votre virginité" (p. 442—452). Endlich erhört die stolze Aebtissin sein Flehen; ihre Liebe ist gänzlich erwacht; sie will sich ihm hingeben: „Ah, d'Arcy! D'Arcy! Que me faites-vous faire?" (p. 454). Immer weiter geht die psychologische Entwicklung. Der Todesmorgen bricht an. Ueber Nacht ist Julie zum Weibe geworden.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Die tags zuvor noch so spröde Frau dankt ihrem Freunde und Geliebten für die Liebesnacht mit den Worten, an die sich bald eine heftige Kritik der Gegner Renans geknüpft hat: „Merci pour ton acte de maître! Tu m'as rendue plus chrétienne que je ne l'étais" (p. 457). Dann kommt die Enttäuschung, die Katastrophe: ihr Name ist auf der Totenliste ausgelassen; Arcy wird hingerichtet, sie bleibt am Leben. Jetzt ist ihre psychologische Entwicklung fertig: Aus der puritanisch-ernsten, keuschen Frau ist das Weib geworden, das sein Schicksal hat. Und nun kommt die Tragik: daß ein anderer Mann, der sie liebt, die Rettung ihres Lebens, das ihr eine Schande dünkt, bewirkt hat. Das wissend gemachte Weib, das nunmehr die Liebe kennt und fühlt, muß ihren Retter La Fresnais abweisen. Julies Selbstmordversuch ist nur die natürliche Folge ihres Gemütszustandes.

Mit III 11 beginnt das zweite Problem: die Wiedererweckung des Willens zum Leben. Julie hat den Willen zum Leben verloren. Renan hat sich in der Darstellung dieses Problems als dramatischer Meister gezeigt: In dem Dialoge zwischen Julie und dem Abbé Clément (III 11) bringt der Geistliche es fertig, die Aebtissin mit ihrem Willen dem Leben zu erhalten. Der Priester fordert sie auf, ihre Sünde zu bekennen. Sie kann es nicht; denn: „je n'ai pas péché" (p. 481). Sie hat bewußt die Liebesnacht genossen, weil sie in diesem besonderen Falle ihr Tun moralisch für erlaubt hielt. Der Abt sieht nicht den Tod, sondern das Leben als Buße für den Sinnengenuß an: „Vous avez un moyen de réparer vos deux fautes: c'est de vivre" (p. 483). Er erweckt in Julie das Muttergefühl und Mutterpflichten gegen das ungeborene Kind: „Vous serez peut-être mère dans neuf mois. Vos devoirs sont durs. Dans dix mois peut-être, vous mendierez pour votre enfant" (p. 484). „Vivez, soyez mère, soyez épouse" (p. 485). Damit hat der Priester in ihr den Willen zum Leben erweckt: „Oui je crois maintenant

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

que je serai capable de tout souffrir" (p. 486). Dann kommt der erschütternde Schluß des dritten Aktes: Sie lebt; er, der ihr neuen Lebensmut eingeflößt hat, muß zum Tode aufs Schafott steigen.

Mit dem 4. Akte fällt das Drama ab und endet fast wie ein Familienroman. Die ersten drei Akte bewahren in technisch guter Weise die Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung. Innerhalb 24 Stunden spielen sich die Begebenheiten ab. Die beiden nächsten Akte bieten wenig dramatische Handlung. Im Gegensatz zum 3. Akte sind sie fast leidenschaftslos: Zwischen dem 3. und 4. Akte liegt ein Jahr. Die Brotverkäuferin Julie im „Jardin de Luxembourg" sieht ihren Retter wieder, dem sie trotz seiner dringenden Bitten nicht das Geheimnis ihres Lebens enthüllen will. Im Verlaufe des 5. Aktes kommt alles so, wie es kommen muß. Julie heiratet endlich doch ihren Retter La Fresnais. Die beiden letzten Akte schwächen die Wirkung des Dramas ab. Dem Leser oder Zuschauer genügt es, zu wissen, daß die Heldin am Ende des 3. Aktes den Willen zum Leben wiedergefunden hat. Ob sie ihr ganzes Leben hindurch allein mit dem zu erwartenden Kinde bleiben wird, ist für den Leser nicht mehr von Interesse. Dramatisch ist der Ausblick in das bevorstehende, drohende Leben viel wirksamer; jedoch vom Standpunkte der Philosophie (Moral) aus betrachtet: daß eine sittliche Idee bis zum Ende durchgeführt werden müsse, sind die beiden letzten Akte gerechtfertigt. Renan hat den undramatischen Schluß bald selbst bemerkt und die beiden letzten Akte mit den Worten begründet: „Je crois avoir eu raison, dans l'œuvre idéaliste, de prolonger la vie de l'abbesse, pour maintenir la conception supérieure de la vie envisagée comme un devoir, et montrer l'expiation, par l'amour maternel, d'une faute commise contre les règles nécessaires de la société" (Appendice zur A. d. J. p. 527). Renan weiß wohl, daß diese Anschauung die eines Moralisten ist: „qui convient, je le re-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

connais au roman plutôt qu'au théâtre" (ibid. p. 527); daher hat er selbst an eine Aenderung gedacht, besonders als die italienische Schauspielerin Eleonora Duse[16] die Rolle der Aebtissin kreieren wollte. Er sah ein: „La difficulté était surtout de conserver l'intérêt, selon les habitudes du théâtre, après le troisième acte" (ibid. p. 527). Ueber die Aenderung, die Renan im Anhange zur A. d. J. skizziert, cfr. Krüger p. 97 ff.

16. Bei der Erwähnung des Namens der großen italienischen Tragödin sei uns ein Vergleich zwischen Renan und Ibsen gestattet. Auch Ibsens „Nora" hat 2 Schlüsse. Eleonora Duse gab zuerst die Rolle der Frau Nora Helmer, die das Haus ihres Gatten nicht verläßt, sondern im letzten Augenblicke umkehrt. Bald aber bekehrte sich die Duse zu dem dramatischen Schluß: Nora muß ihr Heim und ihre Familie verlassen, damit ein dramatischer Effekt erzielt wird. Ebenso ist es bei Julies Schicksal. Sie muß den Willen zum Leben haben; alles übrige geht über den Rahmen eines dramatischen Problems hinaus.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Fünftes Kapitel.

Renans Dialoge und seine Stellung zur französischen Literatur.

1. Le Jour de l'an 1886. Prologue au Ciel.

Ueber Entstehung und Inhalt vgl. Krüger p. 79 f.

Der Dialog „Le Jour de l'An" ist in Anlehnung an Goethes „Prolog im Himmel" geschrieben worden[1].

2. 1802. Dialogue des Morts.

Der Dialog verherrlicht Victor Hugo, den Vater der französischen Romantik.

In den Champs Elysées sehen wir Corneille, Racine, Boileau, Voltaire, Diderot in Kostümen ihrer Zeit auf- und abgehen. Camillus, ein beflügelter Gnom, hält die Seligen über die Erdereignisse auf dem Laufenden. Ueber Entstehung, Inhalt und Kritik der literarischen Presse vgl. Krüger p. 80—84.

3. Renans Stellung zur französischen Literatur.

Renans Totendialog ist wichtig, weil wir hierin Aeußerungen über die Literatur haben; daher sei in diesem Zusammenhange seine Stellung zur französischen Literatur erörtert.

---

1. Ueber Goethes Einfluß auf Renan s. 6. Kapitel.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Renans Dramen, Dialoge und Kindheitserinnerungen weisen mit Ausnahme Victor Hugos keinen wesentlichen Einfluß irgendeines zeitgenössischen Schriftstellers auf, weil er zu originell war. Renan ist Forscher, Philologe; die Literatur kommt bei ihm erst an zweiter Stelle: „La littérature était pour moi chose si secondaire, au milieu de l'enquête ardente qui m'absorbait, que j'y fis d'abord peu d'attention" (Souvenirs p. 291). Renan nennt die Literatur „une préoccupation médiocre"[2]. In der Jugend aber fand er an der Romanform soviel Gefallen, daß er selbst einen Roman schreiben wollte; er hielt den Roman zur psychologischen Charakterentwicklung für die geeignetste Form: „Je me convaincs toujours de plus en plus que le roman est la forme la plus apte pour faire jouer la fine psychologie et peindre un caractère. J'en ferai un." (Cahiers p. 407). In der Tat hat er in Rom einen Roman zu schreiben begonnen, der unter dem Titel: „Patrice. Fragmens de Roman" in der Revue des deux Mondes (1909, p. 241 ff.) erschienen ist. Der Inhalt des Romans ist recht einfach: Er spielt in der Bretagne im Jahre 1788, am Vorabend der Revolution. Ein junger Mann, Patrice, der den Glauben verloren hat, wechselt mit einem jungen Mädchen, das noch gläubig ist, Briefe, in denen er ihr sein Herz ausschüttet. Die Romanform in Briefen gestattete Renan, wie später in den Dialogen, seine komplizierten Gedankenkreise an den verschiedenen Tagen darzustellen. —

Renan schätzt Racine und Voltaire, besonders die Briefe des letzteren: „C'est divin, quels trésors n'y a-t-il pas là-dedans. C'est admirable"[3]. Er lobt das 18. Jahrhundert und Voltaire: „Le XVIII^e siècle n'a ni Racine, ni Bossuet; et pourtant il est bien supérieur au XVII^e siècle; sa littéra-

2. Huret: Enquête sur l'évolution littéraire, p. 420.
3. Huret, ibid. p. 421.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

ture, c'est sa science, c'est sa critique, c'est la préface de l'Encyclopédie, ce sont les lumineux essais de Voltaire" (Avenir de la Science p. 389). Die beiden Helden seiner „Abbesse" sind aufgeklärte Menschen, die Voltaire und Rousseau gelesen haben (p. 431). Jedoch stellt Renan die Romantik über die Aufklärung. Er selbst fühlt sich durchaus als Romantiker: „Tout me prédestinait donc bien réellement au romantisme"[4]. Renan ist aber erst spät zur Romantik gekommen. Die „guten Priester" seines Heimatstädtchens gaben ihm keine literarische Nahrung: „Le nom de Lamartine n'était prononcé qu'avec ricanement; l'existence de Victor Hugo était inconnue" (Souvenirs p. 16). Später im Seminar sprach man ihm nur von Lamartine und Hugo. Renan verschlang die Werke dieser beiden Romantiker: „Les nuits, je ne dormais pas: Hugo et Lamartine me remplissaient la tête" (ibid. p. 185). Ueber Renans Stellung zu Hugo war bereits im 1. Kapitel gehandelt. Hier seien noch einige Aeußerungen Renans über Hugo nachgetragen. Renan nennt ihn „notre grand maître" (ibid. p. 113). Einen Tag nach Hugos Tod schreibt er über ihn einen Artikel, voll der Begeisterung und Bewunderung für den großen Toten. Er erhebt ihn in den Himmel: „Il semble qu'il fut créé par un décret spécial et nominatif de l'Eternel" (Feuilles dét. p. 280). Andere Romantiker, die Renan bewunderte, sind Sainte-Beuve und Théophile Gautier. Seine Verehrung für George Sand zeigt ein Aufsatz in den „Feuilles détâchées": „Elle fut le poète inspiré qui revêtit d'un corps nos espérances, nos plaintes, nos fautes, nos gémissements... Ses œuvres sont vraiment l'écho de notre siècle... Ses livres sont les promesses de l'immortalité, parce qu'ils seront à jamais le témoin de ce que nous avons désiré, pensé, senti, souffert" (p. 288—294).

4. Souvenirs, p. 89 s. auch vorn Renans Aeußerung: „Je suis né romantique".

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Für die moderne Literatur hat Renan wenig übrig. Er liebt die literarischen Moden nicht: „C'est puéril, c'est enfantin. Ce n'est pas intéressant, non vraiment. Dans deux ans, il ne sera plus question de tout cela"[5]. Von Dichtern seiner Zeit schätzt er Leconte de Lisle und Sully Prudhomme: „Quel homme charmant! Quel rare esprit, quelle élévation. C'est vraiment un grand esprit... un très beau poète"[6]. Zola nennt er „un homme d'une valeur incontestable"; aber seine vielen Wiederholungen, die Renan auf ein zu schnelles Arbeiten zurückführt, mißfallen ihm.

5. Huret l. c., p. 420.
6. Huret l. c., p. 421.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Sechstes Kapitel.

Renans Komposition. Das literarische Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt.

1. Renans Komposition.

Von einer Komposition kann man eigentlich nur in den Dramen sprechen; daher seien zunächst nur diese betrachtet: Alle vier Dramen stellen das Glaubensbekenntnis des Autors dar, das er in philosophische Gespräche gekleidet hat. Nie sind es künstlerische oder literarische Probleme, um die sich die Gespräche drehen, sondern Probleme der Religion, der Politik, der Volkserziehung und der Wissenschaft. Diese Gespräche bilden den Kern, den der Dichter mit dramatischer Handlung zu beleben versucht hat. Die dramatischen Einheiten hat er nur zum Teil beobachtet. Die Verbindung zwischen den einzelnen Werken ist hergestellt durch die Hauptpersonen Prospero, Prospero-Arnaud, Antistius, Arcy, die alle von denselben Gedanken bewegt werden. Die drei Helden des „Caliban", der „Eau de Jouvence" und des „Prêtre" sind Weltverbesserer und Optimisten, die ihrer Idee ihr Leben weihen und für sie auch zu sterben bereit sind. Auch Arcy in der „Abbesse" ist ein Weltverbesserer, indem er etwas zum allgemeinen Recht erhebt, was nach den landläufigen Moralansichten der Gesellschaft verboten ist. Renans Helden sind von den verschiedensten Widerständen umgeben, mit denen sie kämpfen, bis die Katastrophe hereinbricht; dann folgt das Ende der Helden: sie sterben. Prosperos Ende im „Caliban" ist

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

zwar kein körperlicher, aber doch ein geistiger Tod; denn er geht in die Verbannung und verschwindet dadurch von der Bühne des Lebens.

Zur Charakterisierung der Personen benutzt der Dichter die drei Mittel:

a) Direkte Charakterisierung durch andere Personen:

Cal. I, 1: Ariel und Caliban im Gespräch bereiten auf Prospero vor.

E. d. J., II, 1: Papst Clemens und der Geistliche im Gespräch bereiten auf Prospero-Arnaud vor.

Prêtre, I, 4: Die Gruppe der Aristokraten im Gespräch bereitet auf Antistius vor.

A. d. J., I, 5: Arcy und Graf de la Ferté im Gespräch charakterisieren Julie.

b) Monologe:

Cal., III, 3: Calibans, V, 2 Ariels Monolog.

E. d. J., II, 2: Monolog des Papstes. IV, 4: Die Träume Léolins und Siffrois.

Prêtre, II, 2 und II, 6: Die beiden Monologe des Priesters.

A. d. J., II, 1: Monolog der Julie in ihrer Zelle.

c) Ihre Handlungen:

Cal., II, 2: Prosperos Zaubermacht.

E. d. J., II, 5: Papst Clemens im Grabgewölbe des Bischofs von Poitiers.

Prêtre, V, 4: Carmentas Mord.

A. d. J., II, 2: Arcys Erscheinen in Julies Zelle.

Anfang und Schluß der Dramen verdienen eine Besprechung, da sie für die Kompositionsweise eines Dichters bezeichnend sind. Alle vier Dramen beginnen einfach und natürlich: mit einem Gespräche; am Schlusse lassen sie den Zuschauer oder Leser in einer gehobenen Stimmung zurück. „Caliban" endet mit dem idealdurchglühten Monologe Ariels; in der „Eau de Jouvence" hören wir am Schlusse das

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Volksliedchen: „Sur le pont d'Avignon", und im „Prêtre" vernehmen wir die Stimme des israelitischen Propheten. In der „Abbesse" wird die dramatische Wirkung am Schlusse des 3. Aktes durch die beiden folgenden abgeschwächt.

Renans Dramen sind Auseinandersetzungen mit der zeitgenössischen Demokratie Frankreichs im Gewande des Altertums und der Renaissance, die als Kulissen dienen. Ueberhaupt können wir sagen, daß Renan in seinen Dramen, Dialogen und Kindheitserinnerungen fast all das verarbeitet hat, wofür er sich sein ganzes Leben hindurch interessiert hat.

An das Altertum knüpft Renan an, als er der 21. Auflage seiner „Abbesse" einen „Extrait d'une ancienne ‚Vie de Platon'" voransetzt. Der Geist der Antike spricht aus Prosperos Worten: „Nous sommes des anciens, nous cherchons avidement leurs livres, nous continuons la science, en la prenant au point où ils l'ont laissée." (E. d. J., V, 3, p. 224.) Sein Aufenthalt in Athen inspirierte ihn zu der poetischen „Prière sur l'Acropole". Im „Prêtre de Némi" spiegelt sich ein biblischer Hintergrund: „J'ai voulu, dans cet ouvrage, développer une pensée analogue à celle du messianisme hébreu." (Préface, p. 253.) Biblische Züge haben die Dramen durch die Gestalten des ewigen Juden, des israelitischen Propheten und vor allem durch Carmentas Vision von dem Sterne, der aus dem Osten kommen wird. „J'ai lu sa prophétie en lettres mystérieuses; j'ai vu son étoile du côté de l'Orient." („Prêtre", V, 4, p. 396). Mit Namen erwähnt werden ferner Moses und Elia (p. 550), Noah (p. 554) und Jeremias (p. 564), und einmal spricht Prospero von einem „buisson ardent" (p. 183).

Im allgemeinen ist der Einfluß Italiens[1] und der Renaissance stark. Die meisten Orte, an denen die Hand-

1. Die Begeisterung für Italien hören wir aus seinen Briefen an Berthelot heraus; s. Correspondance, pp. 43, 44—48, 84, 95, 132, 483.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

lungen seiner Dramen spielen, kennt Renan aus seiner Italienreise, z. B. den Nemi-See. Die Chartreuse von Pavia, wo der „Caliban" z. T. spielt (I 1, IV 1, V 1), hat er auf der Italienreise des Jahres 1872 gesehen[2], Avignon und Villeneuve bereits im Jahre 1860[3]. Der sterbende Prospero denkt an Neapel und Amalfi zurück, zwei Orte, an denen Renan gern geweilt hatte: „Dites qu'on joue les airs d'Amalfi et du Golfe de Naples" (p. 247).

Züge der Renaissance zeigen das Gartenfest und die Aufführung im Schloßgarten zu Mailand (Cal. II 2)[4].

In einer Bühnenanweisung zum „Prêtre" (p. 265) sagt Renan, er wolle jede Lokalfärbung vermeiden; die handelnden Personen sollen in Gewänder gekleidet sein, wie sie von den beiden Malern der Renaissance Tomaso Guidi Masaccio in Florenz (1401—1428) und André Mantegna (1431—1506) in Padua gemalt seien. Carmenta tritt in einem Gewande aus der Zeit des heiligen Franz von Assisi auf (p. 319).

Die ersten drei Dramen Renans sind die direkten Folgen seiner Reisen nach Italien, das, ähnlich wie auf Goethe, auch auf Renan einen tiefen Eindruck machte.

Goethe hat sich Renan nächst Shakespeare oft zum Vorbild genommen. Renan lernte Goethe im Seminar von St. Sulpice (1843) kennen und war von ihm, besonders vom „Faust", begeistert. Diese Begeisterung teilte er sofort seiner Schwester Henriette mit: „Herder et Goethe sont ceux où je trouve la plus haute réalisation de ce mélange; aussi attirent-ils surtout mes sympathies. Le second pourtant n'est pas assez moral. Faust est admirable de philosophie, mais

2. Correspondance, p. 412.

3. S. Correspondance, p. 165 u. 178.

4. Ueber solche Aufführungen an größeren Fürstenhöfen, die wesentlich auf die geschmackvolle Pracht des Anblicks berechnet waren, berichtet Burckhardt in der „Cultur der Renaissance", II, p. 136 ff.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

désolant de scepticisme; le monde n'est pas comme cela: il y a une vérité et un bien absolus; il faut croire la première et pratiquer le second. Supposer le monde sans cela, c'est un cauchemar, et Faust n'est pas autre chose. Mais quelle peinture des angoisses du doute! Il y a des endroits où je crois en le lisant raconter mon histoire intérieure. Je ne lis jamais l'admirable prologue: ‚Pourquoi, sons célestes' etc. . . . et surtont le beau vers: ‚Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind', sans en être touché au fond de l'âme[5]." Seit jener Zeit erwähnt und zitiert er Goethe oft: Bei der Abfassung seiner „Souvenirs" schwebte ihm Goethes „Wahrheit und Dichtung" vor: „Goethe choisit, pour titre de ses Mémoires, Vérité et Poésie', montrant par là qu'on ne saurait faire sa propre biographie de la même manière qu'on fait celle des autres" (Souvenirs, p. II u. III).

Nun Goethes Einfluß in Renans Dramen. Baldensperger erwähnt, daß sich bei Renan Anklänge an den „Faust" finden. „C'est le souvenir de „Faust" qu'on rappellera à propos des drames philosophiques de Renan[6]." Gehen wir diesen Einflüssen nach: In seinem Dialoge: „Le Jour de l'an" tritt Goethes Einfluß am sichtbarsten zutage. Der „Prologue au Ciel" ist eine französische Version von Goethes „Prolog im Himmel." Statt der drei Erzengel und des Mephistopheles spricht bei Renan nur der Ewige mit Gabriel. Renans „Prologue" ist in Prosa geschrieben und enthält manche Anspielung auf politische Zustände.

Renans Prospero ist identisch mit Goethes Faust. Faust will wissen:

„ob mir durch Geistes Kraft und Mund
nicht manch Geheimnis würde kund",

und Prospero im „Caliban" sagt:

---

5. Ernest Renan-Henriette Renan: Lettres intimes (1842—1845) p. 301.

6. Baldensperger: Goethe en France, p. 150.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

„La nature ne se connaît pas. Etre maitre des esprits de la nature et leur donner une personnalité distincte, voilà ce que je veux“ (p. 21).

Eine weitere Verwandtschaft zwischen diesen beiden Naturen finden wir in folgenden Worten Fausts:

„daß ich erkenne, was die Welt
im Innersten zusammenhält“

und Prosperos:

„Il faut que je sache dans quelles circonstances précises le phénomène a lieu“ (p. 127).

Die Szene in der Kirche der Chartreuse von Pavia hat Renan wohl in Anlehnung an die Domszene im „Faust“ geschaffen:

Faust: Die Glocken läuten; dem reuigen Gretchen braust der Hymnus: „Dies irae, dies illa“ entgegen. Während Gretchen spricht, singt der Chor den Hymnus zu Ende.

Caliban: Die Glocken läuten; Caliban mit seinem Gefolge treten in die Kirche; der Chor singt das „Te deum laudamus“. Nach jeder Ansprache Calibans wird der Gesang fortgesetzt.

Die Figur Wagners, des „savant Allemand“, ist ebenfalls aus dem „Faust“ geborgt.

Neben den dominierenden Einflüssen Shakespeares und Goethes treten die Spuren anderer Dichter zurück. An nächster Stelle ist Dante zu nennen. Renans Dante-Begeisterung datiert schon von seiner italienischen Reise her[7].

Leolins Traum, in dem er den Geist seiner verstorbenen Schwester sieht, hat Aehnlichkeit mit Dantes Traum nach dem Tode seiner Beatrice in der „Vita nuova“, cap. 40. Dante wird außerdem an zwei Stellen der Dramen erwähnt:

7. S. Correspondance, p. 84.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Papst Clemens spricht in seinem Monologe von dem „endiable Florentin", der in seinem „Enfer" viele Dinge beschrieben hat, die ihm nie zu Augen gekommen sind (p. 147). Und d'Arcy sagt: „Si j'étais Dante, je ferai dans mon Enfer, le cercle des orgueilleuses, qui ont vu dans le mépris des hommes une grandeur" (p. 452).

Für seine Heldin Julie hat Renan eine Stelle aus Racine übernommen. Julie will ihrem Leben ein Ende machen: „Elle arrache son bandeau et le considère un moment comme fait Monime dans ‚Mithridate'" (p. 475)[8].

Eine Voltaire-Reminiszenz hören wir aus den Worten Prosperos heraus, der Ariel zur Vernichtung Calibans ausschickt: „Va, écrase cette infâme" (p. 69).

Ein Anklang an den Beginn von Rousseaus „Emile" findet sich in den Worten: „Comment se fait-il alors que l'homme gâte si souvent la nature? Le monde est beau jusqu' à ce que l'homme y touche" (Feuilles dét. p. 423).

2. Das literarische Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt.

Die „Dialogues philosophiques" haben, wie wir vorn gezeigt haben, die Aufmerksamkeit der zeitgenössischen Kritik nicht allzusehr erregt. Die „Souvenirs" als poetisches Werk konnten nur günstig beurteilt werden. Aufsehen aber erregte es bei den Zeitgenossen, als Renan mit den Dramen hervortrat, vollends erst, als die „Abbesse de Jouarre" erschien. Da sah man in Renan einen Verderber der Moral. Stimmen für und wider ihn erhoben sich. Zieht man die zeitgenössischen (1886, 1888) Urteile der literarischen Presse heran, so erhält man ein bewegtes, farbiges Bild des Wider-

8. Racine: „Mithridate", V, 1.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

streites der Meinungen: Die Dramen „Caliban“ und „L'Eau de Jouvence“ haben in der literarischen Presse anläßlich ihres Erscheinens auf dem Büchermarkte nur wenige Besprechungen gefunden[1].

Der „Prêtre de Némi“ ist verschieden beurteilt worden. Gleich nach dem Erscheinen brachte die „Revue contemporaine“ (1885, III, p. 421 ff.) eine schroffe, ablehnende Kritik des Dramas, spricht auch, als einzige, gegen Renans allgemein geschätzten Stil: „. . . nous n'aimons pas le style et l'esthétique de M. Renan. Ce mélange d'onction, de féminisme, de vague, de vanité, de mélancholie, de condescendances, de génuflexions et de gambades a de quoi déplaire aux uns, s'il satisfait les autres. A notre sens les livres de M. Renan ont le plus grand des défauts. Ils ne sont pas d'un homme.“ Bald darauf widmet Renouvier dem Drama in der „Critique philosophique“ (1886, I, p. 176 ff.) eine 17 Seiten lange Kritik, begleitet von Textproben. Renouvier lobt das Drama „comme le plus parfait qu'il ait écrit, et l'un des plus beaux et des plus remarquables à tous égards qui aient paru à notre époque“. Er macht auf einzelne Szenen von hervorragender Schönheit aufmerksam, so auf die Szene zwischen Antistius und Carmenta (II 7). Er findet im Drama einen Widerspruch zwischen dem Schlusse und dem Ziele, das sich Renan gesteckt hat: er habe einen dem hebräischen Messianismus analogen Gedanken entwickeln wollen, erklärt er im Vorwort zum „Prêtre“ (p. 253). Welches ist aber das wirkliche Ende fragt Renouvier? Gleicht der Schluß des Dramas nicht dem „Omnia vanitas“ des Ecclésiaste? Die Anspielungen auf die Ereignisse von 1870—1871 erscheinen dem Kritiker „plus vives que prudentes et bien justes“.

1. Vgl. Krüger, p. 47 ff. u. p. 68. Bei den folgenden Dramen hat Krüger die Kritik der Zeitgenossen nur ganz kurz herangezogen; die der Nachwelt ist bei ihm nicht berücksichtigt.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Am heftigsten wogte der literarische Streit der Meinungen um die „Abbesse", die nicht nur in der französischen, sondern auch in der englischen, italienischen und deutschen Presse kritisiert wurde[2]. Die katholische Presse besonders erging sich in Ausfällen gegen Renan, dessen neues Drama „le renversement de toute morale" wäre; ja das Wort Pornographe wurde ihm sogar ins Gesicht geschleudert. Die „Revue bleue" (1886, p. 540 ff.) verteidigt zuerst Renan und jene Szenen, die von einer: „singulière crudité de ton et d'une nudité biblique" sind; denn dem Reinen sei alles rein. Dann aber entrüstet sich die Kritik über diese „glorification enthousiaste de l'amour libre." Man bedenke: im 3. Akte, nache der Liebesnacht, betritt Julie die Bühne, fröhlich, die Augen nicht niedergeschlagen. Und was noch schlimmer ist: sie preist den Sinnengenuß „comme l'initiation à la vraie vie chrétienne et le commencement de la grande et supérieure vertu." Die Kritik knüpft an die vorn erwähnten Worte Julies an: „Tu m'as rendue plus chrétienne que je ne l'étais". Das Schlimmste aber sieht die Kritik darin, daß Renan jene Ansichten von der „freien Liebe" angesichts des Todes in seinem eigenen Namen ausspricht, und zwar „avec une certaine douleur, qui est bien un peu factive." Erst zum Schluß fragt sich der Rezensent, ob das Drama vielleicht einen verborgenen Sinn habe; und er entdeckt diesen Sinn auch: „L'abbesse représenterait alors l'ancienne France monarchique et catholique ouvrant son esprit aux lumières par le contact d'un gentilhomme philosophe. Puis, par son mariage avec un homme d'action, un soldat, qui met l'idée de patrie avant celle de caste, elle accepterait les principes de la société moderne."

Aehnlich ist das Urteil von Bordage in der „Critique philosophique" (1886, II, p. 463 ff.). Zunächst jedoch

2. Im Jahre des Erscheinens erlebte das Drama 22 Auflagen.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

weist er dem Drama einen schweren psychologischen Irrtum nach; denn in den Schreckenstagen vom September 1793 habe sich, obwohl die beiden Geschlechter im Gefängnis nicht getrennt waren, nichts derartiges zugetragen, wie es Renan ersinnt[3]. Dann kommen die Vorwürfe: Im Angesichte des Todes denke man an etwas anderes als an die Liebe. Der Tod sei keine Einladung zum Liebesgenuß. Wie die „Revue bleue", so wirft auch die „Critique philosophique" Renan vor, die „freie Liebe" verherrlicht zu haben. Der Kritiker deutet dann an, wie er sich den Gang des Dramas gedacht hätte. Das Gute sieht auch er in dem verborgenen Sinn: „Son mariage avec l'officier républicain La Fresnais symbolise l'alliance de l'ancienne société avec la nouvelle." Dieses patriotische Moment hält Bordage für sehr glücklich gewählt: „car, sans cela, je crois que cette pauvre abbesse de Jouarre dont le cœur s'enflamme si facilement serait bien à plaindre, et qu'elle aurait sûrement à compter beaucoup plus sur les critiques que sur les adorateurs."

Nur Jules Lemaître und seine Kritik des Dramas treten in jedem Punkte für den verehrten Meister ein: „Le dernier livre de M. Renan a provoqué des accès de pudeur bien divertissants chez un grand nombre de pharisiens, ou de simples nigauds. Il y a deux ou trois phrases qu'on se répète, d'un air à la fois scandalisé et émoustillé: la phrase de l'avorton, celle du signe de la croix de la Bretonne. Il m'a été impossible, après avoir lu „l'Abbesse de Jouarre" de partager ces étonnements vertueux ni ces sombres prévisions"[4]. Für Lemaître ist das Drama: „un livre exquis, d'un grand charme, tout plein d'humanité, de bonté, d'indulgence, — et de candeur".

3. Die Kritik beruft sich dabei auf einen Artikel im „Temps" vom 26. Oktober 1886; dem gegenüber steht aber die Erzählung von der Liebesnacht bei Beugnot und anderen Chronisten.

4. Lemaitre: Impressions de théatre I, p. 255.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Eine Kritik, die vernichtend sein soll, lieferte die englische Zeitschrift „The Athenaeum“ (1886, p. 753 ff.): Das Gute, das die Franzosen an der „Abbesse“ erblicken, ist dem englischen Kritiker entgangen, vielleicht wollte er es auch nicht sehen. Gleich zu Beginn seiner Kritik gibt er Renan den Rat, für die nächsten zehn Jahre kein Drama mehr zu schreiben. Erotische und religiöse Ideen seien miteinander vermengt, „which betray so curiously the quondam clerc in one of the less amiable accidents of the clerical character“. Das Selbstgespräch Julies (II 1) von 6 Seiten ist dem Kritiker zu lang. Der gute Priester, der Julie den Lebensmut wiedergibt, rette die Situation nur einigermaßen; denn er rede Plattheiten. Die letzte dramatische Möglichkeit sei durch den 4. und 5. Akt genommen, wodurch das Drama mit einem Gemeinplatz endige.

In vornehmer Ablehnung spricht die englische Zeitschrift „The Atlantic Monthly“ (1889, p. 558 ff.) über die „Abbesse“. Mit dem Drama habe Renan seinen Landsleuten eine Morallektion geben wollen, die für englische Verhältnisse nicht zutreffe.

Die italienische Kritik der „Abadessa“ von Panzacchi (Nuova Antologia, 1887, p. 9 ff.) begnügt sich mit einer Inhaltsangabe und mit den beiden Fragen: Wie hätten wohl Prospero und Antistius in einem ähnlichen Fall gehandelt? Und was hätte Shakespeare aus dem Stoffe mit dieser neuen und unerwarteten Situation gemacht?

In Deutschland haben sich nur die Frauen für die „Aebtissin von Jouarre“ begeistert. Die Zeitschrift „Nord und Süd“ (Juni 1888, p. 327) bringt eine Kritik, in der es heißt: „Völlig unerfreulich ist das Drama aus der Revolutionszeit: „L'Abbesse de Jouarre“. In diesem läßt der Idealismus des Verfassers, nach einem Satze der „Souvenirs“ zu urteilen, einer Paradoxie zur Liebe, aber an einer sehr heiklen Stelle, mehrmals den Saum seines weißen Mantels die Straße kehren.“

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Kritik der Nachwelt: Als die „Aebtissin von Jouarre“ im Jahre 1903 in deutscher Uebersetzung in Berlin aufgeführt wurde, hatte das Drama keinen Bühnenerfolg. Das Publikum wurde von der Handlung nicht gerührt. Der Kunstwart (März 1903) schrieb: „Wie in Prachtgewändern, die schöne Falten werfen, schreiten die Gestalten einher. Aber erlebten wir gleich Erschütterndes, aus ihrer innersten Seele ringt sich kein erschütternder Schrei los. Nichts an nackter, erbarmungswürdiger Menschlichkeit wird offenbar.“ Eine andere Kritik (Berliner „Vossische Zeitung“ v. 1. März 1903) bewundert die Handlung, stößt sich aber an der Länge: „Kulturgeschichtlich merkwürdig ist es immerhin zu sehen, daß der Mann der wissenschaftlichen Nachdenklichkeit Franzose genug war, um seinem Spiel mit halb platonischen, halb lucianischen Dialogen eine nach der entwickelten Technik seiner Landsleute durchgebildete, ja geradezu kniffflige Handlung zu Grunde zu legen. . . . Dramatisch läßt das Ganze nicht nur kalt, sondern ermüdet — trotzdem zwei Akte für die Bühne gestrichen sind — durch unerträgliche Längen.“

Die deutschen Frauen aber bewunderten die Aebtissin, und Adele Schreiber sagte wohl in ihrem Namen: „Renan bewährt sich grade in der Auffassung, die er von diesen Stunden zeigt, in der Wiedergabe dessen, was er als wahre Natur entblößt, als vollkommener Idealist!“

Als Renan im Jahre 1892 starb, wurden dem großen Philologen und Historiker viele Nekrologe geschrieben, die meist nur einen kurzen Hinweis auf seine Dramen enthielten. Nach seinem Tode beschäftigten sich Franzosen und Deutsche viel mit seiner Person, und da wurde auch seiner Dramen gedacht. Während Renans Stil einstimmig bewundert wird, selbst von dem katholischen Abbé Delfour, der zugleich rühmt, daß Renan „est arrivé à occuper la

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

première place dans la littérature contemporaine"[5], sind die Ansichten über seine Dramen wiederum geteilt. Am höchsten stellt ihn sein Schüler Lemaître, der seinen verehrten Meister durch seine Dramen ohne weiteres als zur dramatischen Literatur gehörig rechnet: „Je pense n'avoir pas besoin, pour parler à cette place de mon vénéré maître, d'alléguer qu'Ernest Renan appartient à la littérature dramatique par „l'Eau de Jouvence", „le Prêtre de Némi", „l'Abbesse de Jouarre"[6]. Von den Dramen setzt er die „Abbesse" an die erste Stelle.

Im Gegensatz zu Lemaître lehnt Brunetière Renans Dramen ab. Er spricht von den „erreurs séniles de l'auteur de l'Abbesse de Jouarre"[7] und fährt an einer anderen Stelle (p. 55) fort: „avoir placé si haut son idéal . . et finir par le „Prêtre de Némi", par l'Abbesse de Jouarre". . . .

Bourget widmet dem „Prêtre" ein besonderes Kapitel und sagt von dem Drama: „Le drame, comme l'indique le nom même, vit par l'action, et une action forte est la mise en dehors d'une volonté très personelle"[8].

Aehnlich spricht Jules Simon für den „Prêtre", aber gegen die „Abbesse": „C'était un grand voyageur dans le monde de la pensée. Je voudrais qu'il ne nous eût pas conduits un jour à l'abbaye de Jouarre; mais il nous a conduits au lac de Némi"[9].

Séailles, der Renan-Biograph, sagt von den Dramen: „Les personages de Renan n'ont rien de vivant, de concret; ils n'ont que le nom de commun avec les héros de Shakespeare, dont les fictions les plus éthérées prennent un corps visible, chair et sang; ils ne sont, à vrai dire, que ses

5. Abbé L. Cl. Delfour: La Religion des Contemporains. Essais de critique catholique, p. 44 u. 45.
6. Lemaître: Impressions de théâtre, VII, p. 27.
7. Brunetière: Cinq lettres sur Ernest Renan, p. 47.
8. Bourget: Essais de psychologie contemporaine p. 74.
9. Jules Simon: Quatre Portraits, p. 202.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

thèses habituelles, de pures abstractions, dont les dialogues dissertent"[10].

Die Streitfrage, ob Renan ein Dilettant sei, wirft Strowski nach einer kurzen Besprechung der „Eau de Jouvence" auf: „... Tel est l'action de l'Eau de Jouvence. Mais le véritable sujet, c'est le dilettantisme. Sous le nom de Prospero et dans le cadre fantaisiste de cette cour pontificale, Renan cherche à nous définir l'état où il est lui-même arrivé"[11]. Aehnlich nennt Allier Renan einen „dilettante"[12]. Morf dagegen nimmt Renan gegen den Vorwurf des Dilettantismus in Schutz: „Aengstliche Gelehrte nennen Renan einen „dilettante", weil sie an der künstlerischen Form seiner kühnen Synthese Anstoß nahmen. . . . Aber Renan . . . ist kein Dilettant. Hat er zwar wie die Könige gebaut, so hat er auch mit den Kärrnern zusammen die geduldigste philologische Kleinarbeit geleistet[13]."

Zum Schluß seien noch die Urteile zweier anderer Nicht-Franzosen wiedergegeben[14], des dänischen Literaturhistorikers Brandes, der, wie alle Bewunderer Renans, dessen Stil preist, von dem er sagt, daß er aus der Quelle fließe wie der Vers Lammenais. Von Renans Dramen aber sagt er: „Renan ist kein wirklicher Dramatiker und hat sich auch nie dafür ausgegeben. Seinen Schau-

10. Séailles: Ernest Renan. Essai de biographie psychologique, p. 297 u. 298.

11. Strowski: Tableau de la littérature française au XIXe siècle, p. 377.

12. Allier: La Philosophie d'Ernest Renan, p. 31.

13. Morf: Die roman. Sprachen in „Kultur der Gegenwart", p. 359.

14. Vorher sei — nur der Vollständigkeit halber — das Buch von Desportes und F. Bournand erwähnt: E. Renan, sa vie et son œuvre, Paris 1893. Das Buch ist von den Verfassern dem Papste Leo IX. gewidmet worden und ist eine Schmähschrift gegen Renan, dem bei der Besprechung der Dramen „bassesse de cœur" u. a. vorgeworfen wird.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

spielen fehlt die knappe, geschlossene Form, seinem Dialoge Kraft, seinen Personen in der Regel Leben"[15]. Verkannt ist Renans „Abbesse" von Weigand, der „einen sinnlichen Zug Renans nicht unerwähnt lassen will". Nachdem er eine längere Stelle aus der „Abbesse" zitiert hat, gibt er sein Urteil folgendermaßen ab: „Hier will der Heide sprechen und einen Schlag gegen den Katholizismus führen; aber der lüsterne Priester verdirbt den Gegenstand mit seinen zitternden Händen. Hier spricht der Verfallzeitler, dem der Sinnengenuß auf alle Fälle etwas anderes ist als dem Jüngling aufstrebender, schöner Frühlingszeiten[16]."

15. Brandes: Moderne Geister des 19. Jahrhunderts, p. 79.
16. Wilhelm Weigand: Essays, p. 256 u. 257.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Siebentes Kapitel.

Renans Stil.

Während die literarische Kritik der Zeitgenossen und der Nachwelt über den Wert von Renans Dramatik auseinandergeht, ist die Meinung über seinen Stil ungeteilt. Renans glänzendem Stile wird einstimmiger Beifall gezollt; und es wäre müßig, eine Aufzählung all der Kritiken zu geben, die seinen Stil bewundern. Selbst der katholische Abbé Delfour stimmt in diese Bewunderung ein und spricht von Renans „style élégant, que relèvent des images bibliques[1]".

Bourget sagt mit Recht, daß die Phantasie eines Schriftstellers sich ganz besonders in seinem Stile offenbare. Von Renans Stil sagt er „Ce stile est d'une qualité unique aujourd'hui, et très rare dans toute l'histoire de notre littérature[2]."

Unsere Aufgabe wird es sein, Bourgets Urteil an der Hand von Stilproben nachzuprüfen, zu untersuchen, ob Renans Stil in der Tat „unique" ist, ob ihm die philosophische Dichtung vielleicht einen besonderen Stil hat schaffen lassen, ob er bei der reflektierenden Betrachtung der Weltfragen (Gott — Welt — Wissenschaft — Staat)

---

1. L.-Cl. Delfour: l. c., p. 44.

2. Bourget: l. c. p. 37. Von bekannten französischen Kritikern sei hier noch Lemaître und seine Kritik in den „Impressions de théâtre" I. p. 259 erwähnt.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

andere Stilmittel angewendet hat als bei der poetischen Schilderung (Heimat — Religion — Stimmung).

Unsere Stiluntersuchung wird in zwei Teile zerfallen:

I. Welcher Stilmittel bedient sich Renan, um den Leser für seine philosophischen Reflexionen und poetischen Bilder zu fesseln, um seine Aufmerksamkeit zu wecken?

II. Welcher Stilmittel (der Anschauung und der Empfindung) bedient er sich, um die Aufmerksamkeit zu befriedigen?

I. Mittel, um die Aufmerksamkeit zu erwecken.

a) Fragen.

Soll der Leser in den Dialogen in der Tat Dialoge sehen und nicht eine nüchterne, trockene Abhandlung über den Sinn der Welt, so müssen die einzelnen Sprecher ihre Reden zu beleben suchen. Renan bedient sich dabei der rhetorischen Frage. Die Frage entspricht Renans Wesen. Das ganze Universum erschien ihm wie eine große Frage, auf die er eine Antwort suchte; daher ist sie für eine philosophische Reflexion besonders geeignet: die Frage läßt den Leser aufhorchen. Eine Antwort erfolgt zwar nicht; aber die der Frage voraufgegangene Reflexion hat durch diese einen Ruhepunkt gefunden und regt die Phantasie nunmehr weiter an.

Renan bemüht sich, den Sinn des Lebens zu ergründen, fragt nach dem Zweck der Welt, nach den Gesetzen der Entwicklung, nach dem zukünftigen Leben, nach der Menschheit in hundert Jahren. Und all dies in rhetorischen Fragen:

„Qu'est-ce que le monde?“ (Dial. p. 39).

„Quelle est la loi de tous les développements de vie?“ (ibid. p. 63).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

„Ne sommes-nous pas les jouets d'une erreur inévitable?" (ibid. p. 6).

„De quoi vivra-t-on après nous?" (ibid. p. XIX).

„Verrons-nous enfin de meilleurs jours?" (ibid. p. III).

„Que sera l'humanité dans dix mille ans? Que sera le monde dans un milliard d'années?" (ibid. p. 79).

Ueber diese und ähnliche Fragen sucht Renan 17 Jahre später Klarheit zu gewinnen. Wir finden in seinem „Examen de conscience philosophique" ähnliche rhetorische Fragen:

„Quel tour prendront les questions sociales?" (Feuilles dét. p. XI).

Wie in den Dialogen, so erhebt er kurz vor seinem Tode dieselbe Frage:

„De quoi vivra-t-on après nous?" (ibid. p. XVIII).

Dann wieder eine Frage nach dem Universum:

„Cet univers est-il-infini?" (ibid. p. 407).

„Pourquoi être, s'il n'y avait pas du profit à être?" (ibid. p. 427).

Etwas Neugier mischt sich schon in seine Fragen. Wie mag wohl die Entwicklung des jungen Kaiser Wilhelm sein?

„Quel sera le développement du germe intérieur de l'empereur Guillaume II?" (ibid. p. XI).

Auch das Schicksal des Papsttums interessiert ihn:

„Quel sera le sort prochain de la papauté?" (ibid. p. XI).

In den Dramen bedient sich Renan der rhetorischen Frage besonders gern in den Monologen, um dadurch deren Länge ein wenig zu beleben:

„Où vont les morts?" fragt Leolin (Drames p. 201).

„Vaut-il vraiment la peine de se dévouer pour une engeance vile?" fragt sich der Priester Antistius (ibid. p. 316).

Aehnlich ruft er in seiner Verzweiflung aus:

„O foi, espérance, pourquoi m'avez-vous abandonné?" (ibid. p. 316).

Um die Aufmerksamkeit in dem über sechs Seiten langen

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

main. Nous t'adorons surtout dans notre poitrine. Jamais nous ne défaillons, et quand notre souffle commence à faiblir, nous sentons ta présence, par le puissant retour de force qui nous monte au cœur.

de nos yeux, allmente notre tendresse, soutient notre piété. Nous sommes sûres que ton esprit est en nous, quand nos seins se soulèvent; le palpitement de nos seins, c'est ta voix.

(Feuilles dét. p. 50.)

In weiteren Gesängen stellt Renan gegenüber: Der Mann preist die Arbeit für das Universum, für die Menschheit; die Frau ergeht sich in Gefühlsausbrüchen über die Schönheit des Universums. Der Mann ist sicher, daß er als Mitarbeiter am Werke der Menschheit eines Tages seine Belohnung haben werde; die Frau wartet resigniert:

Hommes.

. . . Nous sommes sûrs que le travailleur de l'humanité aura un jour sa récompense.

Femmes.

. . . Sur ce point, nous nous résignons à attendre.

Der Mann bittet um Kraft und Freiheit; die Frau gedenkt ihrer Geburtswehen:

Hommes.

Donne nous la force de dompter nos colères . . O que la liberté coûte cher! . . Béni sois-tu pourtant de nous l'avoir donnée.

Femmes.

Longues sont nos fièvres quand une de tes petites créatures pend, dans notre sein, à de longs fils de soie.

Der tätige Mann spricht von der Vernunft; die Frau von ihrer Schönheit:

Hommes.

Ta règle a été de produire la raison par d'obscures aspirations à l'être . . .

Femmes.

La beauté qu'à certaines heures, et durant quelques années, tu nous donnes est chose fragile.

Der letzte (14.) Abschnitt der „double prière" faßt alle Gegensätze zwischen Mann und Weib noch einmal zusammen. Stehend vor Gottes Majestät bekennt sich der Mann als Gottes ergebungsvollen Sohn, dankt dem Ewigen für das Leben, fürchtet nicht den Tod; kämpfen will er für das Wahre und Gute. Knieend bekennt das Weib seinen Gehorsam gegen Gott, will demütigen Herzens erfüllen, was

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Gott fordert, will die Schönheit pflegen, die Gott ihr verliehen; sie mit der Tugend verbindend, wird die Frau den Triumph des Guten verkünden:

Hommes.

Debout devant ta majesté, nous serons toujours tes fils respectueux, égaux entre nous comme nous le sommes devant toi. Nous te remercions pour la vie qui nous a été donnée, et nous ne craignons point la mort, délivrés que nous sommes de l'affreuse pensée qu'après nous avoir tant éprouvés pendant la vie, tu passerais ton éternité à nous torturer. L'avenir verra de meilleurs jours que les nôtres, comme, en notre âge, nous avons été plus favorisés que nos pères. Mais chacun de nous est inséparable de l'état de l'univers, au moment où il est apparu. Heureux celui qui, dans la revue définitive, se trouvera du côté de ceux qui ont combattu pour le vrai et le bien.

Femmes.

A genoux devant ta bonté, nous serons toujours tes filles obéissantes. Ce qu'exigent tes desseins, nous l'accomplirons d'un cœur humble. La créature que ton souffle allume dans nos entrailles nous sera aussi chère que nous-mêmes. Nous abdiquons éternellement toute pensée virile. Sachant que ce qui plaît en nous c'est toi-même, notre unique pensée sera de plaire. Nous cultiverons notre beauté, voulue par toi; et, l'associant indissolublement à l'idée de vertu, nous assurerons par le charme qui s'exhale de nous, le triomphe du bien.

Auch in den Dramen, im „Prêtre" (p. 326) und in der „Abbesse" (p. 438) stellt er Mann und Frau in ihrem Handeln und besonders im Sprachausdruck gegenüber: der männliche, kraftvolle, seiner Pflicht ergebene Priester Antistius und das Liebe suchende Weib, die Priesterin Carmenta.

Einen scharfen Gegensatz zu seiner Umgebung bildet Wagner, der ungeschickte Deutsche. Seine Ungeschicklichkeit zeigt sich nicht nur in seinem Wesen, sondern auch in seinen Worten. Während die Mailänder Adligen ein elegantes, fließendes Französisch sprechen, stolpert Wagner fast über seine eigenen, wenigen Worte, die recht unbeholfen sind und sich wiederholen: „Moi, je prétends que, tous tant que vous êtes, vous n'êtes pas des

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

artistes. Vous ne savez pas l'esthétique. On ne l'enseigne pas dans les universités de votre pays" (Drames p. 44); und bald darauf wiederholt er noch einmal recht linkisch fast dieselben Worte: „On les enseigne dans nos universités."

Im allgemeinen ruft Renan scharfe Gegensätze hervor, indem er einem Worte sein Gegenteil gegenüberstellt: „L'humanité veut un dieu à lo fois fini et infini, réel et idéal" (Drames p. 317). Dieser Gott, der Menschliches und Göttliches, also die beiden Gegensätze, in sich vereinigt, ist ein Gott-Mensch: „L'humanité veut un dieu-homme" (ibid. p. 317).

Andere Gegensätze sind: „J'aimerais encore mieux savoir faire de la lumière avec de la boue, de l'esprit avec la matière" (ibid. p. 185). Manche klingen geradezu paradox: Als Renan auf der Akropolis zu Pallas Athene betet und die herrliche, griechische Landschaft mit seiner bretagnischen Heimat vergleicht, gesteht er der Göttin: selbst die Freude sei in der Bretagne traurig: „. . . et la joie même y est un peu triste" (Souv. p. 63).

Ein andermal spricht er von den zwei Seelen in seiner Brust: „Je suis double; quelque fois une partie de moi rit quand l'autre pleure" (ibid. p. 145).

Um die Schönheit des Dorfmädchens aus dem „Broyeur de Lin" zu schildern, stellt Renan Körper und Seele einander gegenüber: „C'était un beau corps, presque sans âme" (Souv. p. 31). Von ihrem bald mildem, bald wildem Blicke sagt er: „Elle nous suivat d'un regard étrange, tantôt doux et triste, tantôt dur et presque féroce" (ibid. p. 19).

c) Direkte Rede.

Zur Weckung der Aufmerksamkeit verwendet Renan auch die in einem Monolog oder in eine Schilderung eingeflochtene direkte Rede. Er erzählt die Geschichte von

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

dem verliebten, hysterischen Dorfmädchen, erzählt, wie sie sich in ihrer heimlichen Liebe fast verzehrte, wie sie dem Priester diese Liebe nicht gestehen konnte, wie sie ihm allerlei kleine Dienste erweisen wollte. Plötzlich unterbricht der Dichter seine Psychologie des Seelenlebens und läßt die geschilderte Person selbst sprechen: „Mon Dieu, qui sait?" pouvait-elle se dire, „il est homme après tout; peut-être au fond se sent-il touché et n'est-il retenu que par la discipline de son état . . ." (Souv. p. 36).

Wenn die Hauptperson dem Leser durch ihre eigenen Worte nähergetreten ist, setzt der Dichter seine Schilderung weiter fort: wie das Mädchen fast verzweifelte, niemandem ihre Liebe erzählte, immer kränker und hysterischer wurde. Dann wird die Schilderung wieder abgebrochen, und die Heldin selbst beginnt in direkter Rede zu sprechen (p. 37). Dieses Stilmittel ist in Renans Dialogen und Dramen sehr häufig; doch ist es so allgemeiner Art, daß eine Aufführung von Beispielen sich erübrigt. Angeführt seien aber noch zwei Stellen aus den „Souvenirs", wo Renan bei der Schilderung seines eigenen Seelenlebens so in Feuer gerät, daß die Erzählung plötzlich in die direkte Rede übergeht. Er schildert seine Gewissenzweifel, wie ein heftiger Kampf vier Jahre lang sein Inneres bewegte „jusqu à ce que ce mot, que je repoussai longtemps comme une obsession diabolique: ‚Cela n'est pas vrai' retentît à mon oreille intérieure avec une persistance invincible (p. 196). Aehnlich gerät Renan in Begeisterung, als er von deinen deutschen Studien spricht. Herder war der Schriftsteller, den er am besten kannte: „Les vastes vues m'enchantaient, et ja me disais avec un vif regret: ‚Ah que ne puis-je, comme un Herder, penser tout cela et rester ministre, prédicateur chrétien!'"

Das Stilmittel, frappante Namen zur Weckung der Aufmerksamkeit anzuwenden, ist selten bei Renan: In den philosophischen Dialogen erregt es sofort unser Interesse, im Parke von Versailles griechische Philosophen mit griechi-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

schen Namen reden zu hören. Oft läßt der Dichter lateinische Zitate, die er zum größten Teil der Vulgata entlehnt hat, in seine Dramen und Dialoge einfließen.

II. Mittel, um die Aufmerksamkeit zu befriedigen.

Ist die Aufmerksamkeit erst einmal erregt, so muß der Dichter sie zu befriedigen suchen. Dazu bedient er sich zweier Mittel:

A. der Anschaulichkeit: Vergleich (Synekdoche; Metonymie), Metapher (Symbol), Personifikation.

B. der Empfindung: Ausmalende Adjectiva (Farbensymbolik; Koseadjectiva), Nachdruck (Häufung), Wort- und Wurzelwiederholung, Allitteration.

A. Anschaulichkeit.

Die rhetorische Frage kann wohl die Aufmerksamkeit wecken; um aber die den Fragen folgenden philosophischen Reflexionen lebendig zu machen, muß der Dichter alle Mittel der Anschaulichkeit und der Empfindung zur Hilfe nehmen, besonders den Vergleich und die Metapher. In diesen beiden Stilformen zeigt sich Renan als Meister.

Von den verschiedenen Arten der ästhetischen Figuren verwendet er die Synekdoche, die Metonymie und die Metapher. Die Synekdoche stützt sich auf die unmittelbare Wahrnehmung oder Anschauung; die Metonymie erschließt sich unserer Reflexion, unserem Nachdenken; die Metapher wird von unserer Phantasie erschaut[3].

Um Unterbrechungen während der folgenden Stiluntersuchung zu vermeiden, geben wir an dieser Stelle eine nähere Besprechung der Termini, die wir verwenden werden. Die

3. Vgl. Gerber: Die Sprache als Kunst, Bd. II, 1. Hälfte, p. 25

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Synekdoche steht auf dem Boden der Sinnlichkeit; die auf ihr beruhende Figur ist das Beispiel. Die Uebertragungen der Metonymie wurzeln im allgemeinen im Gebiete des Unsinnlichen; die auf ihr beruhende Figur ist der Vergleich[4]. Synekdoche und Metonymie spielen oft ineinander; und gerade bei Renan in seiner Vereinigung von Philosophie und Dichtung ist dies der Fall; denn die Zusammengehörigkeit von Begriffen, wie sie sich dem Dichter für die Wahrnehmung oder Anschauung ergibt (Synekdoche), kann auch vermittelt sein durch die Reflexion, den Gedanken des Philosophen (Metonymie)[5]. Um die von Renan für seine Dichtung und Philosophie herbeigezogenen stilistischen Mittel nicht roh zu trennen, behandeln wir Synekdoche und Metonymie zusammen unter dem Abschnitte des „Vergleiches". (Als grammatischen Vergleich betrachten wir dabei die Verbindung zweier Satzglieder durch „comme".)

Dem Vergleich gegenüber steht die Metapher, deren Figur das Gleichnis, das Bild, ist. Die Metapher webt in dem Gebiete des Sinnlich-Unsinnlichen[6]. Bei der Metapher haben wir zu unterscheiden die Metapher der Schilderung und die personifizierte Metapher (oder das Symbol).

a) Der Vergleich.

Wir wiesen oben bereits kurz darauf hin, daß Renan manche Zitate aus der Vulgata in seine Werke hatte einfließen lassen. Seine biblischen Studien haben die Bildlichkeit seines Stiles stark beeinflußt; Bilder der Bibel finden wir in seinen Vergleichen und Metaphern. Es wäre aber sehr gewagt, für jeden Vergleich und für jedes Bild eine Parallelstelle aus der Bibel anzuführen. Es genügt uns, zu Beginn des Abschnittes die Bibel als eine Hauptquelle von Renans Bildlichkeit anzugeben.

---

4. Vgl. Gerber, ibid. Bd. 1 p. 382 u. Bd. II, p. 44.
5. Gerber, ibid. II, p. 51.
6. Gerber, ibid. I, p. 382 u. II, p. 44.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Bis zum Tode erregte das Universum Renans Staunen; er vergleicht es mit den verschiedensten Gegenständen. Einmal erscheint es ihm als ein tyrannischer Schurke: „L'univers .... nous apparaît comme un fourbe, qui nous assujettit à ses fins par des roueries machiavéliques" (Dial. p. 30).

Ein anderes Mal vergleicht er das Universum mit einer Lotterie: „L'univers est un tirage au sort d'un nombre infini de billets, mais où tous les billets sortent" (ibid. p. 70). Ein drittes Mal endlich ist es ihm wie ein Hüttenwerk: „L'univers est comme une usine où, sur cent mille quintaux de charbon brûlé, un quintal servirait" (ibid. p. 73).

Immer neue Rätsel gibt das Weltall Renan auf; und immer neue Vergleiche findet er: die Welt ist ihm wie ein funkelnder Diamant: „Le monde est . . . comme un diamant à mille faces, étincelant de feux intérieurs, suspendu dans une nuit sans bornes" (Feuilles dét. p. 281).

Geht einmal die Welt zu Ende, so wird der letzte Seufzer des Menschen sein wie ein Kuß der Sympathie, den er dem Universum gibt: „Le dernier soupir serait comme un baiser de sympathie adressé à l'univers et peut-être à quelque chose au delà" (Drames p. 412).

Wir haben gezeigt, daß Renans Verstand Gott leugnete, während sein Gefühl ihn brauchte, an ihn glaubte. Sein Gefühl vergleicht das Weltende mit dem Erscheinen Gottes: „ce grand succès final qui sera le complet avènement de Dieu" (Souvenirs p. XXII). Wie ist Gott beschaffen? Das Gefühl versuchte, sich Gott zu verbildlichen, und kam zu den merkwürdigsten Vergleichen. Durchaus nicht neu und originell ist es, wenn Renan Gott als die Weltseele betrachtet: „Dieu, considéré comme âme du monde . . . aime la vertu" (Dial. p. 38), ein Gedanke, den in der Geschichte der neueren Philosophie zuerst Giordano Bruno vertritt[7]. Einen Schritt weiter geht Renan, wenn er Gott als Weltfeiertag versteht:

7. Vgl. Vorländer: Geschichte der Philosophie, II, p. 14.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

„Parfois, je conçois ainsi dieu comme la grande fête intérieure de l'univers" (ibid. p. 132). Ein Vergleich Gottes mit der Helligkeit des Tages: „Dieu clair comme le jour" (Souv. p. IX) bietet nichts Absonderliches; recht merkwürdig aber ist Renans Vergleich Gottes mit einer — Auster, ein Vergleich, der allerdings nicht aus seinen Werken zu belegen ist, sondern den das Journal Goncourt (III p. 79) erzählt: „Et Renan ... le plus sérieusement et le plus religieusement du monde, arrive à comparer, devant la table béante son dieu à lui ... deviner à quoi ... à une huître." Neben diesem merkwürdigen Vergleiche Gottes mit einem Tiere sind sonst Vergleiche aus der Tierwelt sehr häufig. Oft wiederkehrend sind Vergleiche mit der Ameise und der Biene; auch der Maulwurf muß einmal herhalten (Dial. p. 29). Léolin vergleicht sich mit der Wachtel, der man die Augen aussticht: „Comme la caille à qui on crève les yeux, je ne fais plus la différence des jours et des nuits" (Drames p. 195). Religion und Vögel bringt Renan zusammen: „La religion est dans l'humanité l'analogue de l'instinct maternel chez les oiseaux" (Dial. p. 32). Und ähnlich: „La religion dans l'humanité est l'équivalent de la nidification chez l'oiseau" (ibid. p. 38).

Als Renan in Ischia den „Caliban" schrieb und über Welt und Leben philosophierte, da schien ihm seine Philosophie wie die der Grillen und Lerchen zu sein. „La philosophie qui convient à ces heures de repos est celle des cigales et des alouettes, lesquelles n'ont jamais douté, je pense, que la lumière du soleil ne soit une chose très douce, la vie un don excellent et la terre des vivants un bien agréable séjour" (Préface p. 4 u. 5).

Nach dem Universum regt die Menschheit Renan zum Nachdenken an. Durch ihre Einteilung in zwei Geschlechter ähnelt die Menschheit einem Chor. „L'humanitié, par sa division en deux sexes, est comme un chœur où deux côtés se répondent" (Feuilles dét. p. 48). Dieser Vergleich

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

ist aus der „double prière“ der Kathedrale zu Quimper; dort stehen auf der einen Seite die Männer, auf der anderen: „les femmes agenouillées forment comme une mer immobile de coiffes blanches“ (ibid. p. 48).

In den „Souvenirs“ zieht er die Kathedrale zum Vergleich mit der Theologie heran: „La théologie ressemble à une cathédrale gothique“ (p. 279).

Was Renans eigenes Leben anbetrifft, so ist sein Leben wie eine Messe: „Ma vie est comme une messe“ (Souv. p. 156). Im Herzen trägt er jene Sagenstadt Is: „J'ai au fond du cœur une ville d'Is“ (ibid. p. II). Sein Denken ist mit dem eines Mannes, sein Fühlen mit dem eines Weibes, sein Handeln mit dem eines Kindes verglichen worden: „Il pense comme un homme, il sent comme une femme, il agit comme un enfant“ (ibid. p. 74). Das Haar seiner kleinen Jugendgespielin vergleicht er mit Getreidegarben: „Ses cheveux, qu'elle tenait en vain prisonniers sous un lourd bonnet, s'échappent en tresses lourdes, comme des gerbes de blé mûr“ (ibid. p. 118). Leolin denkt in Erinnerung an seine tote Schwester an eine Marmorstatue: „Ton œil sera-t-il ainsi comme celui d'une statue de marbre?“ (Drames p. 205).

Für den das niedere Volk vertretenden Caliban hat Renan abschreckende Vergleiche: „Ton langage inarticulé semblait le beuglement d'un chameau en mauvaise humeur. Les sons, s'étranglant dans ton gosier, étaient comme un effort infructueux pour vomir“ (Drames p. 13).

b) Die Metapher (Gleichnis und Bild).

Die Figur der Metapher sind das Gleichnis, das nicht, wie der Vergleich, durch „comme“ gekennzeichnet ist, und das Bild, das einen Gedanken ausschmückt, ihn stimmungsvoll macht.

Zuerst seien wieder die Metaphern für Gott und Universum angeführt. Will Renan Gott, sein Walten, näher be-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

stimmen, so gebraucht er die Abstrakta raison und vertu: „Dieu est la raison" (Dial. p. 26). „La vertu de l'homme est la grande preuve de Dieu" (ibid. p. 30).

An einer anderen Stelle verkörpern raison und vertu zusammen das höchste Wesen: „Faites régner comme Dieu suprême la vertu et la raison" (Drames, p. 314). Das Genie ist ein Bundesgenosse Gottes: „le plus bel emploi du génie est d'être le complice de Dieu" (Dial., p. 45). Auch die Demokratie wird mit Gott in Verbindung gebracht als „l'antipode des voies de Dieu" (ibid. p. 101). Daß die Wissenschaft Renan, ihrem Verkünder, etwas Göttliches ist, sagt er in allen Werken: „La science est ainsi le grand agent de la conscience divine" (ibid. p. 82). Aber auch der Schalk lebt in Renan und findet für Universum und Menschheit weniger ernste Bilder. Einmal scheint ihm die Perlenauster das beste Bild der Welt wiederzugeben: „L'huître à perles me paraît la meilleure image de l'univers" (Feuilles dét. p. 442). Die Menschheit in diesem Universum ist ihm wie ein Ameisenhaufen im Walde: „L'humanité est dans le monde ce qu'une fourmilière est dans une forêt" (ibid. p. 437). In den Dialogen ist das Universum ein großer Egoist mit einer Lockpfeife: „L'univers est ce grand égoïste qui nous prend par les appeaux les plus grossiers" (Dial. p. 29).

Wohl einer pessimistischen Stimmung entstammt das Bild der Welt als eines „cercle immense où la pourriture sort de la vie et la vie de la pourriture" (Drames, p. 244).

Schön ist das Bild der Jahrhunderte eines Volkes mit den Blättern desselben Buches: Tous les siècles d'une nation sont les feuillets d'un même livre" (Souv. p. XXII). Dem Schalk in Renan ist Prospero eine Zahl in der Schöpfungslotterie: „J'ai été un quaterne dans la loterie de la création" (Drames p. 245). In sich trägt er das charmante Parterre seiner Gedanken: „Je porte avec moi le parterre charmant de la variété de mes pensées" (Dial. p. 134).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Ernst und tief ist wieder das Bild von der Philosophie als der Frucht am Baume der Menschheit: „La philosophie est le fruit de l'arbre de l'humanité" (ibid. p. 74), und der Gelehrte „le savant est le fruit de l'abnégation, du serieux, des sacrifices de deux ou trois générations" (ibid. p. 102).

Von allen gefühlsmäßigen Abstrakten und Konkreten kommen der Liebe die meisten und schönsten Metaphern zu. Der Schmetterling bedeutet für die Courtisane Impéria die Periode der Liebe: „Le papillon, c'est la période d'amour" (Drames p. 31); für Arcy ist die Liebe die Offenbarung des Unendlichen: „L'amour est la révélation de l'infini" (ibid. p. 457); für Antistius ist die zehntausendarmige Göttin, die man unter tausend Namen anbetet: „L'amour est la déesse myrionyme; on l'adore sous mille noms" (ibid. p. 327). Einige Namen, Metaphern für die Göttin Liebe, nennt uns Renan. Die Liebe ist eine Perle, für die man alles hingibt: „L'amour est la perle pour laquelle on donne tout le reste" (ibid. p. 172). Lieben bedeutet Leben; geliebt haben, kommt dem Sterben gleich: „Aimer, c'est vivre; avoir aimé, c'est mourir" (ibid. p. 31). Eine solche Liebe ist das Frühlingslied aus dem Hohen Liede: „La vraie poésie d'un tel amour, c'est la chanson de printemps du Cantique des cantiques" (Souv. p. 40).

Nach der Liebe die Frau! Zunächst die schöne und tugendhafte Frau: „La femme belle et vertueuse est le mirage qui peuple de lacs et d'allées de notre grand désert moral" (ibid. p. VIII); dann die züchtige Frau als Stütze eines Volkes: „La force d'une nation, c'est la pudeur de ses femmes" (Drames p. 439). Die Frau ist ein kostbares Gefäß: „un vase myrrhin" (Souv. p. 115). Carmentas Augen sind Sterne: „ses petits yeux tendres, étoiles noyées en des paupières perdues sous des orbites épais" (Drames p. 319).

Racine verlangt im „Totendialog" von dem künftigen

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Dichter, daß er zu sagen wisse „ce qu'il y a dans les larmes et les prières d'une femme" (ibid. p. 536).

Tierbilder und Bilder aus der Natur sind zahlreich bei Renan. Den Schmetterling als Bild für die Liebesperiode haben wir bereits kennen gelernt. Der Falke repräsentiert die Schönheit und die Unschuld: „Le faucon . . . le petit oiseau représente les parcelles de beauté et d'innocence que notre triste planète recèlera toujours" (Souv. p. 127—128).

In dem Gebete auf der Akropolis erzählt Renan der Göttin Pallas Athene von seiner Jugend in Bildern, die er der Natur entnimmt: „Je fus bercé au souvenir des glaces flottantes, des mers brumeuses semblables à du lait, des îles peuplées d'oiseaux qui chantent à leurs heures et qui, prenant leur volée tous ensemble, obscurcissent le ciel" (Souv. p. 64).

War sein Heimatsstädtchen die erste Wiege, so war das Seminar von Issy die zweite: „Le séminaire d'Issy a été, après la cathedrale de Tréguier, le second berceau de ma pensée" (ibid. p. 227). Sah Renan in seinem Geburtsorte das neblige Meer in natura, so befand er sich, als er in der Jugend die aufkommenden romantischen Schriftsteller las, in Gedanken auf einem stürmischen Meere: „Hugo et Lamartine me remplissaient la tête. . . J'étais engagé sur une mer où toutes les tempêtes, tous les courants du siècle avaient leur contre-coup" (ibid. p. 185).

Die schönsten Bilder aus dem Reiche der Natur enthält die Abschiedsrede Ariels, bevor er Prospero verläßt, um in sein Luftreich zurückzukehren. Das Meer und die Welt der Blumen und Gletscher nimmt er zum Ausmalen: „Je serai l'azur de la mer, la vie de la plante, le parfum de la fleur, la neige bleue des glaciers". Dann folgt ein Bild von der Schönheit eines jungen Mädchens: „Je serai la neige vierge du sein des jeunes filles, le blond de leurs tresses de cheveux". Mit Bildern aus der Pflanzenwelt

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

schließt der wundervolle Abschiedsmonolog des Ariel: „Je fleurirai avec la rose; je serai vert avec le myrthe, odorant avec l'œillet, pâle avec l'olivier" (Cal. p. 102—103).

Schön ist auch das Bild der Natur als einer großen Blume, voll der Harmonie: „La nature tout entière est elle-même une grande fleur pleine d'harmonie!" (Feuilles dét. p. 423).

Wir sind allmählich in das Reich der Stimmungsbilder hinübergeglitten. Hingewiesen sei auf ein wunderbares Bild der Abendstimmung. Im einsamen Némi-Tempel, der auf einem den Némi-See überragenden Felsen aufgebaut ist, stehen sich am Abend Priester und Priesterin gegenüber. Feierliche Stimmung liegt in Carmentas Worten, da sie an die Seele des Priesters zu rühren wagt: „Le soir, quand tes yeux se ferment sur l'image de ce lac et de ces forêts, ne regrettes-tu pas ta vie d'homme sacrifiée, ta part virile abolie? Où trouveras tu la récompense de tout cela?" (Drames p. 329).

Das Bild der Stille verwendet Renan, als er das Entstehen der religiösen Idee im Menschen darstellt. Ohne nachzudenken, wandelte der Mensch einher; plötzlich wird es still. In dieser Ruhe grübelt er über sein Dasein, über die Welt, über Gott. Dann entflieht die Stille, das Geräusch der Welt beginnt von neuem: „. . . L'homme allait inattentif. Tout à coup un silence se fait, comme un temps d'arrêt, une lacune de la sensation: ‚Oh! Dieu! se dit-il alors, que ma destinée est étrange! Est-il bien vrai que j'existe? Qu'est-ce que le monde? Ce soleil, est-ce moi? Rayonne-t-il de mon cœur? O père, je te vois par delà les nuages!' Puis le bruit du monde extérieur recommence" (Dial. p. 39).

Renans Reise nach dem Orient hat tiefe Eindrücke in ihm hinterlassen. Naturschilderungen und Stimmungsbilder aus dem Orient vermischt er in seinen philosophischen Reflexionen. Als er in den Dialogen über das Geheimnis

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

des Universums, das sich dem Menschen vielleicht doch einmal erschließen wird, philosophiert, erinnert er sich eines Eindrucks, den er in einer Nacht in der Wüste Békaa (in Cölesyrien) hatte. Nun läßt er dieses Stimmungsbild einer Nacht in der syrischen Wüste in seine philosophische Betrachtung über das Universum einfließen. Es ist sehr dunkel; nur eine Pechpfanne beleuchtet den Wüstensand auf eine geringe Entfernung; jenseits dieses kleinen Lichtscheines ist ungeheure Finsternis. Und doch gibt es ein Kilometer weiter Berge, Flüsse, Felsen: „Notre situation alors me rappelle l'impression que j'éprouvai une nuit dans la Békaa. Il faisait très sombre; un falot éclairait le sable et les pierres jusqu'à une distance de quelques pas; au delà de ce petit cercle de lumière était l'immensité ténébreuse. Vouloir conjecturer si, à un kilomètre de là, il y avait une plaine, des montagnes, des rivières, des rochers, eût été chimérique" (Dial. p. 5).

Nach diesem Stimmungsbilde fährt er in der Betrachtung des Universums fort. In den „Souvenirs" sagt er, seine Träume seien die Berge Palästinas: „Mes rêves... furent la chaîne brûlée de Galaad, le pic de Safed, où apparaîtra le Messie" (p. 58).

Andere Metaphern für Konkreta sind: die Lampe als Sinnbild der Religion: „La lampe est le symbole de la religion du cœur" (Drames p. 302), und die Tränen als das Wasser des Herzens: „Les larmes . . . voilà la libation sainte, l'eau du cœur" (ibid. p. 306).

Ein sonderbares Bild ist es, wenn Renan zweimal vom „unzählbaren Lachen der Meere" spricht. Ariel sagt: „Vide infini de l'espace, rires innombrables des mers, un jour peut-être, je me reprendrai à vous aimer" (Drames p. 242). Antistius in seinem Monologe gebraucht dasselbe Bild: „Innombrables rires des mers, vous n'êtes rien auprès des flots . . ." (ibid. p. 317).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

c) Personifikation.

Den Uebergang von der Metapher der Schilderung zur Personifikation bildet die personifizierte Metapher (oder das Symbol). Symbolisch ist der Gedankengang des „Caliban" aufzufassen. Prospero stellt die Aristokratie dar, Caliban das Volk, und Ariel ist das Symbol für das Ideal. Im Drama selbst sagt der Dichter in personifizierter Metapher, daß Ariel wie die Menschheit sei, „Ariel, enfant, tu es comme l'humanité" (Cal. p. 241), Caliban dagegen das niedere Volk verkörpere: „Caliban c'est le peuple" (ibid. p. 85).

Den personifizierten Metaphern sind auch die Synonima für den Gottesbegriff zuzurechnen. Renans Suchen Gottes ließ ihn dem höchsten Wesen alle nur erdenklichen Namen geben. Er hat ein reiches Schatzkästchen von Synonimis: „Nous avons trouvé à Dieu un riche écrin de synonymes", sagt er selbst in der Préface zum „Prêtre" (p. 263). Etre suprême! Etre supérieur! Eternel! Père! Père céleste sind die gewöhnlichen Umschreibungen für den Gottesbegriff.

α) Personifikation von Abstrakten.

Abstrakta aller Art sind vor allem durch die Anrede personifiziert; und zwar steht das personifizierte Wort entweder allein, oder es ist mit einem adjektivischen Attribut verbunden: „O sons célestes, frères des miens!" (Drames p. 22), redet Ariel Prosperos geheimnisvolle Musik an. Im Traume redet Leolin die liebliche Zeit „temps aimable", seine Jugend, an und spricht zum weißen Schatten „ombre blanche" seiner toten Schwester (Drames p. 202 u. 204). Antistius, der Priester, betet zum „ombrage chaste et froid de nos forêts, toi, tu existes et je t'aime" (Drames p. 30); er redet die „joie infinie" an (p. 306); ähnlich wird in den Dialogen die Freude angeredet: „ô joie suprême pour l'homme vertueux" (p. 40) und die Hirngespinste der Vergangenheit: „Erreurs, chimères du passé, quand d'abord

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

je vous dis adieu, ce fut mon regret" (ibid. p. 316); und am Schlusse seines Monologes spricht er zum Universum: „O univers, ô raison des choses, je sens qu'en cherchant le bien et le vrai, je travaille pour toi" (ibid. p. 318). Wie Antistius, spricht auch Marquis d'Arcy zu den Bildern der Vergangenheit: „Chères images du passé, dois-je vous accueillir? dois-je vous repousser (ibid. p. 426). Indessen redet Aebtissin Julie in ihrer Zelle den düsteren Ernst und die schreckliche Leere an: „Morne sérénité, tu ressembles trop au néant! O vide horrible" (ibid. p. 441). Der Abgrund wird angeredet: „Dans ton vaste sein, ô abîme, tout s'embrasse et se concilie (ibid. p. 94); und zu der nur in der Abstraktion existierenden Göttin Pallas Athene spricht Renan in dem Gebete auf der Akropolis, als wäre sie ein konkretes, lebendes Wesen: „Déesse aux yeux bleus", ruft er sie an und preist in personifizierten Ausrufen die der Göttin zugeschriebenen Abstrakta: „O noblesse! ô beauté simple et vraie! ô Raison! ô Vérité! Déesse de l'ordre, image de la stabilité céleste! ô Vierge! Sagesse!" (Souv. p. 62—72).

β) Personifikation von Konkreten.

Zunächst seien die Personifikationen durch die Anrede angeführt, dann erst die eigentlichen Personifikationen. „Court et brillant éclair, fleur d'un jour, salut à toi, ô bien aimé de Dieu", spricht die Courtisane Impéria zum Schmetterlinge, dessen Liebesleben sie mitleben möchte (Drames p. 32). Antistius bereut die Erkenntnis einer neuen Weltanschauung und verflucht das Licht: „O lumière, qui m'as induit à t'aimer, sois maudite. Tu m'as trahi" (ibid. p. 360). Carmenta will nach dem Tode des heimlich geliebten Priesters weinen und weinen: „Ne taris pas, fontaine des larmes: un dieu se fait avec nos pleurs" (ibid. p. 396). Aebtissin Julie spricht ihrem Herzen Mut zu: „Courage, courage, ô mon cœur" (ibid. p. 436).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Ein schöner Zug Renans ist die liebevolle Erinnerung an seine früheren Erzieher. Mitten in einer Erzählung gedenkt er ihrer, und die Erinnerung an sie steigt so mächtig in ihm auf, daß er die toten Lehrer anredet, als ständen sie vor ihm: „Vieux et chers maîtres, maintenant presque tous morts, dont l'image m'apparaît souvent dans mes rêves . . . je ne vous ai pas été aussi infidèle que vous croyez" (Souv. p. 135—136).

Aehnlich redet der Priester Antistius-Renan seine Vorgänger an: „Vieux pères, je vous respecte et vous approuve" (Drames p. 304).

Die eigentliche Personifikation besteht darin, daß Renan Abstrakta und Konkreta aller Art wie lebende Wesen behandelt und ihnen Sinnesfunktionen beilegt. Wiederum ist das Universum, das Renan so viele Rätsel aufgab, zuerst zu nennen. Die Welt, die vor ihrem Untergange ein zum Sinnengenuß reizendes Mittel trinkt, schildert Renan in der Préface zur „Abbesse": „Le monde boirait à pleine coupe et sans arrière-pensée un aphrodisiaque puissant qui le ferait mourir de plaisir" (p. 412). Auch der Schmetterling stillt seinen Durst, bevor er vertrocknet: „Sitôt qu'il a pu assouvir sa soif, sitôt qu'il a bu sa pleine coupe de joie, il (=le papillon) se dessèche" (ibid. p. 31). Léolin verfolgt durstig die Schönheit, als könne er sie trinken: „Je poursuis la beauté d'une soif qui n'est jamais assouvie" (ibid. p. 195). Renan, der Grübler, hat einen Appetit nach der Wahrheit: „L'appétit de vérité, qui était le mobile de mon existence, ne fut en rien diminué" (Souv. p. 341).

Nach dem Universum die Wissenschaft! Sie setzt sich eine Krone aufs Haupt und herrscht: „. . . la science ceindra la couronne monarchique et régnera sans rivale" (Drames p. 23).

Eine schlecht regierte Nation (Anspielung auf die Renan unsympathische demokratische Richtung!) ist krank; sie hat

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

das Fieber: „La ville présente tous les symptomes d'un corps malade. Elle a la fièvre" (Drames p. 54), und mit derselben Anspielung: „Une nation travaillé intérieurement par la maladie du progrès ne peut faire la guerre. Elle est comme un blessé qui a une cicatrice à la jambe" (ibid. p. 270). Carmenta, die liebesbedürftige Priesterin, schleppt ihren Betrug und ihre 22 Jahre mit sich: „Voici ta pauvre fille, traînant, dans les couloirs de ce temple maudit, son imposture et ses vingt-deux ans" (ibid. p. 319).

Zum Schluß sei noch die Personifikation der Kirche angeführt, die man — je nach der Auffassung — als Abstraktum oder als Konkretum ansehen kann. Papst Clemens, in Erinnerung an sein allzu weltliches Leben, fürchtet sich vor der murrenden Kirche: „Mais l'église murmure. Elle murmure contre moi, m'accuse de népotisme. Elle murmure contre vous aussi" (ibid. p. 151).

B. Mittel der Empfindung.

a) Ausmalende Adjektiva. — Die Musik als ausmalendes Stilmittel.

Renan, der Romantiker, ist ein Maler der Farbe. Lebhafte Farbenvorstellungen begleiten seine Wortgebilde. Er hat eine besondere Vorliebe für gewisse Adjektiva, die wir der Reihe nach besprechen werden. Die Symbolik von „Blau" liebt er außerordentlich. Die griechische Göttin Pallas Athene ist ihm „la déesse aux yeux bleus" (Souv. p. 63). Die Decke in Prosperos Schlafzimmer ist blau: „Plafond à fond bleu intense . ." (ibid. p. 64). Besonders ist alles um Ariel herum blau. Ariel selbst spricht vom blauen Schnee der Gletscher: „Je serai . . . la neige bleue des glaciers" (ibid. p. 102). Als er seinem Herrn Prospero unter Musikbegleitung erscheint, zeichnen sich seine Formen auf blauem Transparente ab: „Musique exquise. Les formes d'Ariel se dessinent dans l'air en bleu transparent" (ibid.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

p. 239). Ariel selbst wird von Prospero als „blauer Vogel“: „petit oiseau bleu“ (Drames p. 21) bezeichnet, ein Ausdruck, der zuerst durch Beaumarchais (in „Marriage de Figaro“) in die Literatur eintrat. In neuester Zeit hat Maeterlinck die romantische Sehnsucht nach dem Ideal in dem Märchendrama: „L'Oiseau bleu“ zum Ausdruck gebracht. An einer anderen Stelle ist Ariel aber violettrot. Prospero nennt ihn seinen „petit zinzolin“ (ibid. p. 240).

„Schwarz“ gebraucht Renan für das Düstere. Langes schwarzes Haar hat die Priesterin in dem einsamen Nemi-Tempel. Sie trägt ein schwarzes Gewand, und nennt sich und ihre Leidensgenossinnen: „Sœurs vêtues de noir“ (ibid. p. 330). Noémi, Renans liebe Jugendfreundin, hat natürlich Haare von einem köstlichen Blond: „Ses cheveux étaient d'un blond adorable“ (Souv. p. 115).

Der Schatten seiner toten Schwester ist weiß: „Ombre blanche, ouvre les yeux“ (Drames p. 204).

Von Adjektiven, die etwas Dunkles bezeichnen, liebt er besonders das Wort sombre. Im Némi-Tempel spricht der Priester von der „Diane sombre et cruelle“ (ibid. p. 303); auch die Wellen des unheimlichen Tempels sind sombres: „Les sombres flots du lac de Némi te célèbrent“ (ibid. p. 304). Nach der Liebesnacht umfängt Abtissin Julie „un mystère sombre“ (ibid. p. 467). Düster nennt Renan angesichts der griechischen Schönheit sein Heimatsgestade: „Je suis né . . . au bord d'une mer sombre“ (Souv. p. 63). Andere Adjektiva zur Bezeichnung des Dunklen sind: (nuit) profonde; (nuit) infinie (Drames p. 232, 244).

Leuchtende Farben vermitteln die Adjektiva lumineux und cristallisé. Prospero spricht von einem leuchtenden Olymp: „la nature tout entière en un Olymphe lumineux“ (Drames p. 47). Athens Schönheit zeigt sich Renans Augen: „C'était l'ideal cristallisé en marbre pentélique qui se montrait à moi“ (Souv. p. 59). Das Ewige, das reine und heilige Wesen, ist „lumière cristalline“ (Drames p. 93). Andere

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Adjektiva für Renans gefühlsmäßigen Gottesbegriff sind: intangible, bon, grand, miséricordieux, éternel, unique.

Renan, der über das Mysterium der Welt und des Lebens grübelte, gebraucht neben dem Substantivum mystère oft das Adjektivum mystérieux. Die Welt hat ein Ziel und arbeitet auf ein geheimnisvolles Ende hin: „Le monde a un but et travaille à une œuvre mystérieuse" (Dial. p. 22). Bald darauf spricht er von den „lacs mystérieux de la nature" (ibid. p. 45). Die Priesterin Carmenta liest die Prophezeiung des Messias in geheimnisvollen Lettern am Himmel: „J'ai lu sa prophétie en lettres mystérieuses" (Drames p. 396). Andere Verbindungen, in denen dieses Adjektivum vorkommt, sind: „freins mystérieux" (ibid. p. 443) und „onctions mystérieuses" (ibid. p. 448). Mit einem Schimmer des Geheimnisvollen umgibt Renan die Insel im fernen Weltenmeere, auf der Prospero als Verbannter lebte; sie ist die „île enchantée", die „île magique" (Drames p. 9, 16).

Renan reflektierte im Alter öfter über das Keuschheitsproblem, vielleicht eine Folge davon ist die häufige Verwendung des Adjektivums chaste in seinen Werken. In den Dramen und Jugenderinnerungen erwähnt er oft seine „jeunesse chaste". In den Dialogen spricht er an einer Stelle über die Keuschheit unter wiederholter Verwendung des Wortes chaste: „La nature a interêt à ce que la femme soit chaste et à ce que l'homme ne le soit pas trop. De là un ensemble d'opinions qui couvre d'infamie la femme non chaste, et frappe presque de ridicule l'homme chaste" (Dial. p. 26—27). In den Dramen spricht Renan von einem „keuschen Kusse": „Il me faut de plus chastes baisers" (p. 102) und von einem „keuschen Schatten": „Ombrage chaste et froid de nos forêts" (ibid. p. 303). Daß in der Liebesszene zwischen Marquis d'Arcy und der Aebtissin viel von Keuschheit gesprochen wird, ergibt sich aus der Lage der Dinge. Ein Beispiel sei angeführt. Julie betet zu den keuschen Müttern: „Longue série de meres chastes, qui avez fait la

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

noblesse de notre sang, je suis votre digne fille“ (ibid. p. 439[8]).

Von anderen Adjektiven seien noch erwähnt die „aufgehäuften Träume“, die die Menschheit durchlaufen wird: „. . . flots de rêves entassés que l'humanité traversera avant d'arriver à quelque chose qui ressemble à la raison“ (Drames p. 317). Prosperos Sprache ist die göttliche, die „langue divine“ (ibid. p. 13). Sehr schön und stimmungsvoll malt Renan durch Adjektiva das fromme Geläute des Angelus am Abend aus: „Les sonneries pieuses de l'Angelus du soir, se répondant de paroisse en paroisse, versaient dans l'air quelque chose de calme, de doux et de mélancolique, image de la vie que j'allais quitter pour toujours“ (Souv. p. 171).

Eine Abart des ausmalenden Adjektivums ist das Kose-Adjektivum. Prospero gebraucht es, wenn er zu Ariel spricht; er nennt ihn kosend: „mon Ariel, cher Ariel, mon cher Ariel, gentil Ariel, pauvre Ariel, mon pauvre Ariel.“

Am Schlusse dieses Abschnittes erwähnen wir, daß Renan von „musikalischen Vögeln“ spricht: „Les dialogues des oiseaux musiciens sont des hymnes charmants, où ces petits êtres poursuivent sans doute autre chose que le plaisir d'exercer leur gosier“ (Dial. p. 59). Bei der Erwähnung des ausmalenden Adjektivums „musicien“ werfen wir die Frage auf, ob Renan irgendeine der bildenden Künste als ausmalendes Stilmittel benutzt hat. Seine Stellung zu den einzelnen Künsten, wie sie sich aus den besprochenen Werken und ihrer Bildersprache beleuchten läßt, gestattet einen interessanten Rückblick auf das Kunstempfinden des Dichters. Wir haben bei der Besprechung des „Caliban“ bereits gezeigt, daß beim Erscheinen Ariels stets unsichtbare Musik ertönt. Ueberhaupt herrscht im „Caliban“ das musikalische

8. Vgl. hierzu: „. . . voilà le Jésus des premiers jours, jours chastes et sans mélange“ (Vie de Jésus, p. 38).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Element vor und dient als ausmalendes Stilmittel. Prosperos Rezipienten im Laboratorium rufen leise Akkorde hervor; Renan fügt in einer Bühnenanmerkung hinzu: „Air à composer par Gounod" (Drames p. 20). Ariel singt: „Je chantais, personne ne m'entendait. Ma musique n'a pas même été écoutée" (p. 76); der sterbende Prospero möchte die Lieder von Amalfi und vom Golf von Neapel hören (p. 247). Auch sonst wird in den Dramen viel gesungen; mehrere Male ertönt das Volkslied:

„Sur le pont
D'Avignon,
C'est là que l'on danse;
Sur le pont
D'Avignon,
Que l'on danse en rond"
(p. 161, 164, 169, 179).

Auch das Revolutionslied wird zweimal in der „Eau de Jouvence" gesungen:

„Dansons la carmagnole,
Vive le son,
Vive le son,
Dansons la carmagnole,
Vive le son
Du canon!" (p. 180 u. 181).

In den Souvenirs werden hie und da Verse aus dem „Hohen Liede" zitiert, und an einer Stelle gibt Renan eine Strophe des „cantique de Joseph" wieder, eines Volksliedes aus dem 16. Jahrhundert:

„O Joseph, ô mon aimable
Fils affable,
Les bêtes t'ont dévoré;
Je perds avec toi l'envie
D'être en vie;
Le seigneur soit adoré!" (Souv. p. 331).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Wir sehen also, daß die Musik oder musikalische Elemente oft als ausmalendes Stilmittel verwendet werden. Die anderen Künste werden als Stilmittel kaum herangezogen oder erwähnt. Dieses Zurücktreten der Skulptur, Malerei und Architektur und das Vorherrschen der Musik stimmt zu einer zusammenfassenden Aeußerung Renans über die Künste in den Dialogen. Die große Kunst wird verschwinden; eine Zeit wird kommen, wo die Kunst eine Sache der Vergangenheit sein wird. Die griechische Skulptur, Architektur und Poesie, meint Renan, sind es schon. Diese Wunder sind in unseren Tagen unmöglich; was heute geschaffen werden kann, sind nur Nachahmungen „des imitations sans raison d'être et sans vie." Jede Kunst, mit Ausnahme der Musik, ist an die Vergangenheit gebunden. Die Musik aber kann als die große Kunst des 19. Jahrhunderts betrachtet werden und wird eines Tages durchaus vollkommen sein: „La musique elle-même, qui peut être considérée comme l'art du XIX^e siècle, sera un jour chose faite et parachevée" (Dial. p. 83—84). Wir werden am Schlusse unserer Stiluntersuchung sehen, wie Renan sich durch das Betonen und Hervorheben des musikalischen Elementes von den Romantikern unterscheidet.

b) Nachdruck.

Verleiht ein ausmalendes Adjektivum einem Substantivum seine Farbe, so wird die Empfindung, die in eine philosophische Reflexion oder in eine poetische Betrachtung gelegt wird, durch den Nachdruck erhöht; dieser besteht darin, zu einem Worte (Substantivum oder Adjektivum) mehrere andere hinzuzufügen, wodurch der durch das erste Wort ausgedrückte Gedanke erweitert, ja sogar erschöpft wird (Häufung von Worten). Prospero zählt uns all seine Machtmittel auf: „Mes vapeurs, mes gaz, mes esprits, mes poudres assurent . . . la domination" (Drames p. 72). Er fürchtet sich nicht vor dem Tode, wohl aber vor allem Un-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

schönen; und nun wird das Gebiet des Unschönen erschöpft: „ce qui est honteux, c'est la souffrance, la laideur, l'affaiblissement, la lâcheté . . .“ (ibid. p. 69). Aehnlich gebraucht Renan einmal sieben Substantiva, um das Unschöne zu schildern, das durch den Menschen in die vor seinem Erscheinen unberührte Natur kommt: „Le ridicule, les gaucheries, le mauvais goût, les fausses couleurs, les crudités, les laideurs, les saletés commencent avec l'apparition de l'homme dans ce paradis aupauravant immaculé“ (Feuilles dét. p. 423). Um Personen zu schildern, wendet Renan dieses Mittel der Häufung von Worten am meisten an. In seinem kurzen Essai über Victor Hugo sagt er von diesem: „M. Hugo était devenu un symbole, un principe, une affirmation, l'affirmation de l'idéalisme et de l'art libre“ (Feuilles dét. p. 284).

Im „Totendialog 1802“ verkündet der Götterbote Camillus die Geburt des Genies Victor Hugo „qui sera grand, touchant, vaste et bon“ (Drames p. 544). Leolin malt uns das Bild seiner Schwester: „Elle est douce, timide, réservée“ (ibid. p. 204). Marquis d'Arcy schildert seinem Mitgefangenen die Vorzüge der Aebtissin, ihre Seele „tendre et bonne, sincère et droite“ (ibid. p. 425).

Von seiner Mutter sagt Renan: „Ma mère, gaie, ouverte, curieuse . . .“ (Souv. p. 104). In der Phantasie malt er sich aus, was für ein Priester er geworden wäre: „un très bon pêtre, indulgent, paternel, charitable, sans reproche dans mes mœurs“ (ibid. p. 156—157). Der Priester Antistius glaubt nicht an jene Götter „passionnés, avides, égoïstes, méchants“ (Drames p. 303). Der eine Gott, der Ewige ist „harmonie, joie, paix, raison, délices durant l'éternité“ (ibid. p. 94).

Sehr wirkungsvoll durch den Nachdruck ist die Schilderung des Verhältnisses von Priester und Weib im „Broyeur de Lin“. Mit der Züchtigkeit verband der Priester „un air triste, résigné, discret“ (Souv. p. 33). Sein Keuschheitsgelübde schmeichelte die Frauen: „Cet invincible attachement

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

à un vœu . . . les enhardit, les attire, les flatte" (ibid. p. 33). Der Priester wird für die Frauen ein Bruder, der sein Geschlecht abgestreift hat. Sie empfindet für ihn ein Gefühl, in das sich mischen· „la confiance, la pitié, le regret, la reconnaissance" (ibid. p. 33). Die Leidenschaft des Dorfmädchens zum Priester war „un feu silencieux, intime dévorant" (ibid. p. 35). Bald wurde die Liebe in ihr „culte, adoration pure, exaltation" (p. 39); sie ist ein Gefühl „tendre, profond, affectueux" (p. 39). Auch bei der philosophischen Reflexion finden wir diese Häufung, so beim Universum: „La religion . . . la vertu, la pudeur, le désinteressement, le sacrifice, sont la voix de l'univers" (Feuilles dét. p. 426). Sehr fein zählt Renan die „Schätze" der Frau auf, denen er einen Vergleich mit der Goldmine hinzufügt: „Les trésors de charme, de douceur, de bonté, de tendresse qui sont dans le cœur de la femme, sont des mines d'or qu'on n'épuisera jamais" (Drames p. 537). Als Renan die deutsche Geisteswissenschaft, deren Studium ihm wie der Eintritt in einen Tempel schien, kennen lernte, sagte er von ihr: „Tout, ce que j'y ai trouvé est pur, élevé, moral, beau et touchant" (ibid. p. 384—385).

Ein anderes Mittel des Nachdruckes ist

c) die Wiederholung

desselben Wortes, die in den Dramen häufig ist, besonders wenn es sich um Renans Lieblingsgedanken handelt. Wie stets, so muß der Gottesname an erster Stelle genannt werden. Ihn wiederholt Renan unaufhörlich: „Il n'est pas Dieu; mais il travaille pour Dieu. Il croit que Dieu est raison et qu'il faut travailler à ce que Dieu . . . gouverne le monde" (Drames p. 18[9]). Auch wenn er Gottes Dasein leugnet, so

9. Vgl. hierzu: „C'est l'idee d'un Dieu père . . . Dieu ne lui parle pas comme à quelqu'un hors de lui; Dieu est en lui, il se sent avec Dieu . . . Il vit au sein de Dieu". (Vie de Jésus, p. 35).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

führt er doch seinen Namen stets im Munde: „Dieu comme l'entend le vulgaire, le Dieu vivant, le Dieu agissant, le Dieu-Providence, ne s'y montre pas" (Feuilles dét. p. 406). Im Gegensatz hierzu verkündet der Priester Antistius wiederholt den einig-einzigen Gott: „Les dieux sont une injure à Dieu" (p. 304). „. . . Les dieux sont une injure à Dieu.... On tuera des hommes pour le Dieu unique" (p. 305). Aehnlich häufig ist Antistius' Wiederholung der Worte humanité und raison: „L'humanité veut un Dieu . . . elle veut un Dieu-homme . . . vous n'êtes rien auprès des flots de rêves entassés que l'humanité traversera avant d'arriver à quelque chose qui ressemble à la raison. . . . L'ami de la raison doit aimer l'humanité, puisque la raison ne se réalise que par l'humanite" (ibid. p. 317—318). Natürlich wird die Verkündigung von der Zukunft der Wissenschaft und der Geistesaristokratie oft wiederholt: „C'est la science qui fait le progrès social, et non le progrès social qui fait la science" (ibid. p. 188). Die Geistesaristokratie wird in zwei Sätzen mit fast denselben Worten verkündet: „Toute civilisation est d'origine aristocratique" (ibid. p. 85), und mehrere Seiten später: „Toute civilisation est l'œuvre des aristocrates" (p. 99). Im Gegensatz hierzu wird der Name des Volkes oft wiederholt und in Verbindung damit die inferioren Eigenschaften dieser „pauvres gens, gens ordinaires" (p. 171): „Le peuple a le droit d'être immoral . . . l'immoralité joyeuse du peuple; le peuple s'amuse. . . . La Religion est un besoin du peuple. ... Nous devons des prêtres au peuple, des prêtres comme le peuple les veut." Caliban, die Personifikation des Volkes, versteht nicht die „langue divine" des Aristokraten Prospero; seine ungeschlachte, unbeholfene Ausdrucksweise ergeht sich in Wiederholungen: „Il m'a volé mon île . . . l'île m'appartenait . . . l'île était moi . . . elle était à moi par Sycorax, ma mère" (Drames p. 11 u. 12). Aehnlich wiederholt er sich, als er Prosperos und seinen Büchern den Krieg erklärt: „Ces livres d'enfer! L'essentiel

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

est de mettre d'abord les mains sur ses livres. Guerre aux livres! . . . Prenez-lui ses livres. . . . Sans ses livres, il sera comme nous.... Brûlez ses livres" (ibid. p. 56—57). Siffroi, der deutsche Gesandte, soll die Kriegslust der Deutschen versinnbildlichen; die Worte „l'empereur, mon maître; le roi, mon maître" kehren in seiner Rede oft wieder, ebenso die Worte „sentimental" und „sentimentalité", durch die er das Verschwinden der aus Mme de Staëls bekannten deutschen Sentimentalität beweisen will.

Prosperos Wiederholungen sind gewählt, nachdrücklich, stets auf sein großes Ziel hinweisend; manche seiner Sätze lesen sich wie Verse: „Car au delà est l'éther. — Cet éther, je l'ai touché, — oui, touché un moment" (Drames p. 126). „Les devoirs politiques peuvent changer, — les devoirs d'homme à homme ne changent jamais" (ibid. p. 131).

Eindringlich und nachdrücklich wirkt die Wortwiederholung an folgenden Stellen: Langsam schreitet Antistius aus seiner Zelle und eifert gegen die Blutopfer: „Lavez, lavez ces traces sanglantes" (ibid. p. 301). Seine ganze Ueberredungskunst bietet Marquis d'Arcy auf, um Aebtissin Julie für die Liebesnacht zu gewinnen: „Quelque chose vous manquera éternellement; éternellement, vous pleurerez votre virginité" (ibid. p. 452). Jubelnd verkündet Imperia in sich wiederholenden Worten die Schönheit: „Le devoir de la femme, c'est la beauté; mais la beauté est un est un art difficile. La beauté veut être exclusivement cultivée. . . . Toute passion, toute opinion nuit à la beauté" (ibid. p. 32). Eine ähnliche Wiederholung in der Verbindung von Kunst und Schönheit findet sich später: „La beauté de la femme est un art, un art qui coûte cher" (ibid. p. 167). Aus den „Souvenirs" seien noch zwei Beispiele für die Wortwiederholung angeführt. Im „Broyeur de Lin" schildert Renan, wie das Dorfmädchen emsig Wäsche für ihren erdichteten Haushalt säumte: „Son aiguille allait, allait sans cesse . . ." (Souv. p. 43). An einer anderen Stelle macht sich Renans Begeiste-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

rung für Michelet und seine Geschichtsschreibung mit den Worten Luft: „C'était Michelet, les parties admirables de Michelet" (ibid. p. 183).

Eine im allgemeinen nur der Poesie eigentümliche Art des Nachdrucks sind die Wurzelwiederholung und die Allitteration; doch auch in Renans Prosawerken finden wir einige Spuren davon.

d) Wurzelwiederholung.

Wiederum ist es der Gottesbegriff, der damit besonders wirkungsvoll in Verbindung gebracht wird. Gott ist „la vertu de l'homme vertueux" (Drames p. 22). Demütig nähert sich Carmenta dem Priester Antistius und redet den heimlich Geliebten an: „Toi qui es sage d'une sagesse sans réserve . . ." (ibid. p. 319). Prosperos letzte Worte an Ariel sind: „Pour le coup, tu vas être libre. La liberté, que je t'ai tant de fois promise, la voilà" (ibid. p. 101). Zwei andere solcher Wiederholungen Prosperos sind die folgenden: „Caliban est vaniteuse, mais sa vanité deviendra peut-être de la vertu" (ibid. p. 86). „La vieillesse sera vaincue, le vieillard connaîtra les joies de la jeunesse" (ibid. p. 127). Marquis d'Arcy bittet Julie um den sinnlichen Genuß: „La nature veut que nous jouissions, et elle nous commande de limiter notre jouissance" (ibid. p. 445).

Allitteration finden wir in der poetischen Vision der Carmenta auf dem Forum zu Rom: „Je le vois, mais d'une vue lointaine" (ibid. p. 396), ferner an einer Stelle in Renans „Gebet auf der Akropolis": „Ces prêtres étaient sages et saints" (Souv. p. 64).

Zusammenfassung.

Am Schlusse unserer Stiluntersuchung kommen wir auf Bourgets Kritik zurück, die Renans Stil für „unique" und sehr selten in der Geschichte der französischen Literatur hält.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Bourgets Urteil stellt uns die Frage, in welchem Verhältnis Renans Stil zu dem der Romantik steht.

Wie war der Stil der Romantik? „Die Romantiker des 19. Jahrhunderts sind Maler; zur Musik hatten sie keine nähere Beziehung“[10]. Wie steht Renan dazu? Erfüllt er diese beide Kennzeichen des romantischen Stiles? Auch er ist, wie unsere Stiluntersuchung zu zeigen versuchte, Maler, aber auf einem anderen Gebiete als die großen Romantiker.

Die Romantik, an ihrer Spitze Victor Hugo, führt den neuen malenden Stil in die Lyrik ein und erschuf durch ihn eine neue Gefühlswelt. Alle unsere Erlebnisse werden in sinnfälligen Metaphern plastisch, farbig, dramatisch gestaltet[11]. Auch Michelet ließ diese malende Lyrik seiner Geschichtsschreibung zugute kommen.

Renan hat diesen glänzenden, leuchtenden, malenden Stil in die philosophischen Reflexionen seiner wissenschaftlichen Werke einfließen lassen, und zwar mit solcher Bildlichkeit, daß Blanc in seiner Geschichte der Philosophie zuerst vom Stilkünstler Renan spricht: „Renan fut avant tout un virtuose de la plume, un styliste consommé, dont l'art d'écrire fut vraiment prestigieux“[12]. Er hat durch seinen lebendigen Stil die philosophische Betrachtung der Welträtsel popularisiert. Er kann der Voltaire des 19. Jahrhunderts genannt werden[13]; er hat die Reflexionen des vernünftelnden „philosophischen Jahrhunderts“ mit dem plastischen Stile der Romantik wiedergegeben. In seiner Stellung zur Musik unterscheidet sich Renan von den Romantikern. Lamartine z. B. wies die Unterstützung der Poesie durch Musik ab: „J'ai toujours pensé que la musique et la poésie

10. Morf: Die romanischen Literaturen in „Kultur der Gegenwart“, p. 311.
11. Morf, ibid., p. 318.
12. Blanc: Histoire de la Philosophie. tome III, p. 113.
13. Blanc: ibid., p. 113.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

se nuisaient en s'associant"[14]. Renan dagegen benutzte die Musik, die er als die große Kunst des 19. Jahrhunderts betrachtete, gern als ausmalendes Stilmittel. Als Maler also schließt sich Renan in seiner Art den Romantikern an, unterscheidet sich aber darin von ihnen, daß er zur Musik in nähere Beziehungen trat, während diese sie ablehnten. Bourgets Urteil vom „stile unique et très rare dans toute l'histoire de notre littérature" kann also als zu Recht bestehend gelten.

14. Lamartine: Premières méditations poétiques. Paris 1891, p. 79.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Achtes Kapitel.

Renans Weltanschauung nach den Dramen, Dialogen und Kindheitserinnerungen.

Bei der Besprechung der einzelnen Werke haben wir bereits auf Renans Hauptgedanken hingewiesen; dabei sind uns manche Widersprüche in seinem Denken aufgefallen. Welche Weltanschauung sich für Renan nach den übereinstimmenden Aussprüchen der besprochenen Werke ergibt, soll in diesem Kapitel gezeigt werden.

Ein Hörer Renans sagte einmal[1], sein großer Lehrer würde gelächelt haben, hätte er von dem Versuche gehört, jemand wolle seine Philosophie systematisch darstellen. Bereits als Jüngling verwarf er jedes System: „Manière des Romains d'accepter un système philosophique en gros, pour se dispenser d'un examen de détails, dont ils n'étaient pas capables" (Nouv. Cahiers p. 267). Der reife Mann steht auf demselben Standpunkt seiner Jugend, wiederholt, daß früher jeder ein System hatte, damit lebte und starb; aber „maintenant nous traversons successivement tous les systèmes, où, ce qui est bien mieux encore, nous les comprenons tous à la fois" (Dial. phil. p. IX).

Unsere Aufgabe wird es sein, die Weltanschauung, die in den Dramen, Dialogen und Kindheitserinnerungen zum Ausdruck kommt, darzustellen. Zu diesem Zwecke werden wir von den Weltanschauungsfragen Glaube und Wissen

1. Lic. Schön in der Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik 1894, I p. 1 ff. u. p. 89 ff.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

(Wissenschaft), Existenz Gottes, Unsterblichkeit, Stellung zur Kirche (Metaphysik und Religion), Sittengesetz, Erziehung, Stellung zur Frau (Moral), Fortschritt, Stellung zur Politik, Krieg, Verhältnis zu Deutschland (Politik) ausgehen und Aeußerungen dazu in den drei Werken suchen. Wir müssen aber auch wissen, wie Renan sich in seinen anderen Schriften äußert; dann erhalten die Ideen seiner drei Werke die richtige Beurteilung, ihre Probleme die richtige Beleuchtung.

Schon während seiner Studienzeit war Renan vom Dogmatismus zum Kritizismus übergegangen, wobei die deutsche Bibelkritik und ihre wissenschaftliche Methode von großem Einfluß auf ihn waren: „Mon initiation aux études allemandes me mettait ainsi dans la situation la plus fausse; car, d'une part, elle me montrait l'impossibilité d'une exégèse sans concessions; de l'autre, je voyais parfaitement que ces messieurs de Saint-Sulpice avaient raison de pas faire de concessions, puisqu'un seul aveu d'erreur ruine l'édifice de la vérité absolue" (Souv. p. 292). Renan widmet sich nunmehr ganz der kritischen Wissenschaft, deren Frucht sein Werk „Avenir de la Science" ist. Um Renans Anschauungen über Glaube und Wissen nach den drei Werken zu verstehen, müssen wir zuvor einen kurzen Blick auf das „Avenir de la Science" werfen. Aus Liebe zur Wissenschaft hat Renan mit der Religion gebrochen und an ihre Stelle die Wissenschaft gesetzt: „C'est l'amour pur de la science qui m'a fait briser les liens de toute croyance révélée, et j'ai senti que, le jour où je me suis proclamé sans autre maître que la raison, j'ai posé la condition de la science et de la philosophie" (Avenir p. 43). Die Wissenschaft zerstört oft einen Glauben; aber „la science sera le bonheur" (p. 101). Wie der Glaube, so wird auch die Politik hinter der Wissenschaft zurücktreten: „La science qui gouvernera le monde ce ne sera plus la politique. La science maîtresse, ce sera la philosophie, c'est-à-dire la science qui recherche le but et les conditions de la société" (p. 37).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Renan, der im Jahre 1848 das Glück und die Zukunft in der Wissenschaft sieht: „La science, et la science seule, peut rendre à l'humanité ce sans quoi elle ne peut vivre, un symbole et une loi" (p. 37), vertritt diese Ansicht auch in den Jahren, in denen er die besprochenen drei Werke schreibt. Wissenschaft ist Renan identisch mit Religion (dabei denkt er nicht an eine Dogmenreligion); so gleitet er bei der Verkündigung von der Zukunft der Wissenschaft wieder in das Gebiet der Religion hinüber.

Alles erwartet Prospero (Renan) von der Wissenschaft: „C'est la science qui fait le progrès social, et non le progrès social qui fait la science" (Drames p. 188)[2]. Die Wissenschaft steht hoch über der Allgemeinheit: „Ma science, c'est-à-dire ma force, n'atteint pas le peuple" (ibid. p. 80). Dies sieht der Mailänder Bürger Lionardo ein: „Savoir, c'est pouvoir", sagt er (ibid. p. 45), und dasselbe verkündet Théoctiste in den „Träumen": ‚Savoir, c'est pouvoir' est le plus beau mot qu'on ait dit" (Dial. p. 112). Wenn die Wissenschaft sich überall verbreitet haben wird, dann wird sich Gott den Menschen offenbaren: „C'est lui qui se réalisera pleinement quand la science ceindra la couronne monarchique et régnera sans rivale" (Drames p. 23). Die Wissenschaft aber lehrt Gott erkennen; sie ist für Renan die Religion[3].

Alles Metaphysische läßt sich erklären durch die Naturwissenschaft, wenn der Mensch sich um ihre Erkenntnis bemüht; daher lehnt Renan das Metaphysische in allen

---

2. Soweit es uns möglich ist, wollen wir alle Aeußerungen in den besprochenen drei Werken mit ähnlichen aus Renans anderen Schriften, besonders aus den beiden „Jugendheften" und dem „Avenir de la Science", vergleichen.

3. „La science est donc une religion; la science seule fera désormais les symboles; la science seule peut résoudre à l'homme les éternels problèmes dont sa nature exige impérieusement la solution" (Avenir p. 108).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

seinen Werken ab: „Nous concevons la nature comme une série de phénomènes, si bien liés entre eux, que l'homme, au bout d'études suffisantes, doit pouvoir arriver à reproduire chacun d'eux . . . Nous ne savons pas ce que c'est une révélation, n'en ayant jamais vu" (Drames p. 223). Aehnlich äußert sich Renan, indem er nachdrücklich das Uebernatürliche leugnet, in den Dialogen, den Kindheitserinnerungen und in den „Feuilles détâchées" (s. die vorn zitierten Stellen).

Da Renan das Uebernatürliche ablehnt, glaubt er auch nicht an die Unsterblichkeit der Seele: „L'homme ne sera jamais immortel" (Drames p. 69); auch in den „Feuilles dét." hält er den Unsterblichkeitsgedanken für unbewiesen[4] (s. vorn). Wenn aber der Mensch nicht unsterblich ist, welches Ziel verfolgt die Menschheit dann auf Erden? Ein Ziel muß sie haben: „Je regarde comme évident que le monde a un but et travaille à une œuvre mysteriéuse" (Dial. p. 22). Wohin aber führt ihr Weg: „Le monde aspire à être de plus en plus . . . Tout l'effort du monde tend à se connaître, à se voir, à s'admirer" (ibid. p. 58). Und welches Ziel wird sie am Ende erreichen? „Le bien est le but de ce monde" (Drames p. 447)[5]. Unter dem „bien"

4. In der Jugend hat Renan einmal an die Unsterblichkeit geglaubt: „Je viens de toucher l'immortalité à un moment où, vivement pénétré des pensées supérieures et du but supra-sensible de l'homme, j'ai perçu que tout cela n'avait pas des sens sans l'immortalité. Là est ma peuve" (Cahiers p. 302). Aber bereits im „Avenir" (p. 81) verwirft er diesen phantastischen Himmel: „Mais c'est-ici et non dans un ciel fantastique que se réalisera cette vie de l'esprit"

5 In den „Jugendheften" glaubt Renan, daß eine andere Welt über die unsere hinwegschreiten werde, und dies wird fortdauern, bis endlich der Zustand der höchsten Vollkommenheit erreicht sein wird (Nouv. Cahiers p. 200). Im „Avenir" (p. 24) ist diese Anschauung in ihm fest geworden: „Mais ce qui reste incontestable, c'est que l'humanité tend sans cesse, à travers des os-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

versteht Renan die Wissenschaft, der allein Gott sich offenbaren wird (s. oben); denn „l'univers sert à une fin divine" (Dial. p. XIV). Nicht von Angesicht zu Angesicht wird sich Gott offenbaren: „Le Dieu éternel ne se révèle pas face à face. Sa vraie définition est l'amour" (Drames p. 22 u. 23). Bei Renan ist die Religion eine Form der Liebe, und zwar der Liebe zur Wissenschaft. Wohl hatte er einst an die Stelle der Religion die Wissenschaft gesetzt, ohne jemals den Glauben an ein höheres Wesen, das die Religion lehrt und verkündet, aufzugeben. Renan ist religiös: „J'ai le droit, j'ai le devoir même de faire faire à l'humanité tous les progrès qui sont possibles sans la détruire" (Drames p. 321). Wissenschaft und Religion gehen bei Renan Hand in Hand und werden in der Zukunft gleichwertig nebeneinander stehen[6].

Aus manchen Aeußerungen Renans in den Dialogues und Souvenirs haben wir bereits ersehen, daß er an ein übergeordnetes, göttliches Wesen glaubt. Er wiederholt es noch oft in den Dramen: „Le divin existe" (Drames p. 321). Renan betet zu ihm: „Ombrage chaste et froid de nos forêts[7], toi, tu existes et je t'aime . . . Etre suprême qui vivifies tout et contiens tout, je m'incline devant toi . . . Tu es le père des êtres" (p. 303 u. 304). „Oui, c'est un Dieu caché" (p. 312). Ja, eine Welt ohne Gott ist ihm schrecklich: „Un monde sans Dieu est horrible" (Dial. p. 137).

---

cillations, à un état plus parfait." Aehnlich auch: „La fin de l'humanité . . . c'est de réaliser la plus haute culture humaine possible" (ibid. p. 364).

6. „L'âge ultérieur sera à la fois religieux et scientifique" (Avenir p. 308).

7. Auch im „Avenir" verkündet er, obwohl er die Wissenschaft an die Stelle der Religion gesetzt hat, Gott und seine Allgegenwart: „Dieu n'est pas seulement au ciel, il est près de chacun de nous; il est dans la fleur que vous foulez sous vos pieds, dans le souffle qui vous embaume, dans cette petite vie qui bourdonne et murmure de toutes parts, dans votre cœur surtout" (p. 85).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Für diesen Gott arbeitet er: „Je sens qu'en cherchant le bien et le vrai, je travaille pour toi" (Drames p. 318).

Auch in der Sterbestunde denkt Prospero an Gott: „Etre éternel et bon, merci pour l'existence" (ibid. p. 247); und ähnlich Prospero dankt Renan in seinem letzten philosophischen Glaubensbekenntnis für das Leben: „Père céleste, je te remercie de la vie. Elle m'a été douce et précieuse" (Feuilles dét. p. XXXIII).

Manche Zweifel aber mischen sich in Renans Gottesglauben: die Existenz Gottes sei schließlich ebensowenig bewiesen wie die Nichtexistenz (ibid. p. XVI). Trotz alledem ist es aber die Aufgabe eines jeden lebenden Wesens, „de faire Dieu parfait" (Dial. p. 78). Dazu soll jeder ein Scherflein beitragen: „Dieu est la raison et il faut travailler à ce que Dieu, c'est-à-dire la raison, gouverne le monde de plus en plus" (Drames p. 18); und ebenso: „Une plus haute raison gouverne le monde" (ibid. p. 185).

Aus all diesen Aeußerungen geht hervor, daß Renan tief innerlich religiös ist; jede Dogmenreligion aber verwirft er[8]. Ueber die Kirche denkt er weniger günstig; und das Christentum ist nach ihm nur als Erziehungsmittel für die große Masse notwendig. Auf die Frage des Papstes Clemens: „Vous n'admettez pas que l'église ait fait faire à la science aucun progrès?", antwortet Prospero-Renan: „Non aucun. Le christianisme a sensiblement amélioré la masse humaine; mais il n'a rien appris à l'humanité" (Drames p. 224)[9].

---

8. „Sans doute, si l'on entend par religion un ensemble de dogmes imposés et de pratiques extérieures, alors je l'avoue, je ne suis pas religieux; mais je maintiens aussi que l'humanité ne l'est pas essentiellement et ne le sera pas toujours en ce sens" (Avenir p. 483).

9. Bereits in seinen „Jugendheften" (p. 192) hat er dieselbe Ansicht vertreten: „De même que le christianisme a été nécessaire pour faire l'éducation de chaque homme, et celui-là ne sera jamais complet, qui n'a pas été chrétien dans son enfance."

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Die Wirkung des Gebetes leugnet Renan. Das Gebet ist ihm ein „hymne mystique"; jeder Ausbruch der Bewunderung, der Freude, der Liebe, ist in diesem Sinne ein Gebet. Aber das Gebet um Erfüllung eines Wunsches, die „prière intéressée", hält er für eine — allerdings unschuldige — Beleidigung der Gottheit (Dial. p. 14).

Wären Renans Gegnern seine Aeußerungen über die Frau bekannt, sie hätten ihn wohl nicht einen Verderber der Moral genannt. Renan selbst hat sein ganzes Leben hindurch keusch gelebt. Im Alter spielt er oft mit dem Keuschheitsgedanken, wie die Vorliebe für das Wort „chaste" beweist; er erinnert sich bei vielen Gelegenheiten seiner keuschen Jugend. Fast könnte es scheinen, als bereute er im Alter, einst so entsagungsvoll gelebt zu haben. Man lese nur in den Werken seiner letzten Jahre, wie oft er von seiner „jeunesse chaste" und „jeunesse sage" spricht; ferner: „M'étant peu amusé quand j'étais jeune, j'aime à voir s'amuser les autres" (Drames p. 177). Wörtlich mit fast denselben Worten wiederholt er diesen Satz in den Souvenirs: „Un inconvénient plus grave, c'est que, ne m'étant pas amusé quand j'étais jeune . . ." (p. 149). Ja, er gibt den Gegnern der Keuschheit recht: „je reconnus, en particulier, que la nature ne tient pas du tout à ce que l'homme soit chaste" (ibid. p. 359). Mit nur geringer Einschränkung finden wir einen ähnlichen Satz in den „Souvenirs": „La nature a intérêt à ce que la femme soit chaste et à ce que l'homme ne le soit pas trop" (p. 26). Diese letzten Aeußerungen sind für Renan Theorie geblieben. Renan war keusch, und Keuschheit entsprach seinem ganzen Wesen.

Er bringt der Frau die größte Verehrung entgegen. Dies zeigen seine feinsinnigen Bemerkungen über die Frau in den „Souvenirs" und in den „Feuilles détachées". Bei der Verkündigung von der großen Zukunft der Wissenschaft durch die Arbeit der intelligenten Menschheit über-

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

geht er die Frau nicht[10]. Er anerkennt ihre hohe Bedeutung für die Entwicklung der Kultur: „La part de la femme dans l'œuvre de la civilisation sera grand et illustre" (Drames p. 223); denn die Frau ist es „qui donnera au monde l'exemple du dévouement et de la foi au devoir" (ibid. p. 325). Die Frau schaut anders auf das Leben; das Pflichtgefühl in ihr ist stark: „La femme comprendra mieux que l'homme que la vie n'a de valeur que par les obligations qui s'y rattachent et par les fruits spirituels qu'elle porte" (ibid. p. 325). Alles Große in der Weltordnung des Ideals wird durch das Zusammenarbeiten von Mann und Weib geschaffen: „Tout ce qui se fait de grand dans l'ordre de l'idéal se fait par la collaboration de l'homme et de la femme[11]" (ibid. p. 326). Und weiter: „Rien n'est fait dans le monde que quand l'homme et la femme mettent en commun, l'un sa raison, l'autre son obstination et sa fidélité" (ibid. p. 326).

Nicht aus Prosperos (Renans), sondern aus Impérias, der Courtisane, Munde wird die Schönheit der Frau als ihre Tugend verkündet: „Le devoir de la femme, c'est la beauté" (Drames p. 32). Dazu stimmt allerdings eine Stelle aus den Dialogen (p. 96): „Les femmes, non seulement ne sont pas faites pour de tels exercices, mais de tels exercices les enlèvent à leur vraie vocation, qui est d'être bonnes ou belles, ou les deux à la fois." Recht niedrig schätzt Renan die Frau ein, wenn er einmal sagt: sie wäre eine Entschädi-

---

10. „Je pousse si loin le respect de l'individualité que je viendrais voir les femmes introduites pour une part dans le travail critique et scientifique, persuadé qu'elles y ouvriraient des aperçus nouveaux, que nous ne soupçonnons pas . . . La femme est diverse de l'homme, mais non inférieure à l'homme. Une femme parfaite vaut un homme parfait" (Avenir p. 524).

11. Oui, la femme profondément sérieuse et morale peut seule guérir les plaies de notre temps, refaire l'éducation de l'homme, ramener le goût du bien et du beau" (La Réforme intellectuelle et morale p. 329).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

gung für die Unintelligenten, damit diese einen Grund zu leben hätten: „La femme resterait la récompense des humbles, pour qu'ils eussent un motif de vivre" (ibid. p. 104). Diese beiden Aeußerungen, vielleicht schwankenden Stimmungen entsprungen, können aber an Renans Anschauungen über die Frau nichts ändern.

Obwohl Renan nur wenig Frauen kennen gelernt hatte und eigentlich nur mit vier Frauen in Berührung gekommen war (Mutter, Schwester, Frau, Tochter), ist er ein guter Frauenkenner; er bringt der Leidenschaft und der Liebe volles Verständnis entgegen. Er weiß, daß in jedem lebenswarmen Menschen eine schöne Leidenschaft glüht. Er weiß: „Au fond de toute femme, il y a une douce folle, qu'il faut ramener par des caresses et de suaves paroles" (Drames p. 328). Die Frau will geliebt sein: „La femme ne fera jamais le bien que par l'amour d'un homme" (ibid. p. 326). Wohl liegt die Stärke einer Nation in der Züchtigkeit der Frau: „La force d'une nation, c'est la pudeur de ses femmes" (ibid. p. 439); aber hochmütige Tugend ist ein Fehler: „La vertu altière est chez la femme un vice" (ibid. p. 452).

Seine hohe Auffassung von der Frau entspricht einer hohen Auffassung von der Liebe: „L'amour a toujours été pour moi quelque chose de sacré" (ibid. p. 445). Die Liebe ist kein niedriger Sinnengenuß: „Ecartez cette pensée que l'amour soit une jouissance vulgaire" (ibid. p. 446). Die Liebe ist etwas Hohes, fast Göttliches: „L'amour en effet, est la révélation de l'infini, la leçon qui nous enseigne le divin" (ibid. p. 457).

Ein großes Kapitel umfaßt Renans politische Stellung; sie gestattet uns eine zusammenfassende Aeußerung über die Probleme der Dramen. Die ersten drei sind Auseinandersetzungen mit der zeitgenössischen Demokratie und müssen aus den französischen Verhältnissen nach 1871 begriffen werden, ebenso manche Aeußerungen in den Dialogen. Wie der Schluß des „Caliban" aufzufassen ist,

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

haben wir vorn bereits gezeigt. — Der Demokrat Caliban hat sich in seine Herrscherrolle gut eingelebt und versteht, ebenso zu regieren wie etwa ein Konservativer. Renan sagt seinen Landsleuten damit, daß er sich mit der Demokratie abgefunden habe. Er geht in der „Eau de Jouvence" einen Schritt weiter. Wenn zum Schluß des Dramas Ariel, der Luftgeist, zu Fleisch und Blut wird und Celestine heiratet, Caliban beider Beschützer wird, so sagt Renan den Zeitgenossen, daß er sich mit der Demokratie ausgesöhnt habe, ohne selbst Demokrat zu sein. Er will „prius mori quam fœdari" (Drames p. 239). In sich verschlossen trägt er aber doch sein Ideal: „Tout idéaliste sera mon amant" (ibid. p. 102). Renans Zuneigung gehört den Idealisten: „Je n'ai d'amour que pour les caractères d'un idéalisme absolu" (Souv. p. 123).

Interessant ist Renans Stellung zum Volke. Er macht einen scharfen Unterschied zwischen den Menschen: „Les hommes ne sont pas égaux" (Dial. p. XVI), fühlt sich selbst als Aristokrat und steht als solcher dem Volke fern. Im „Avenir" findet sich zunächst eine Aeußerung für das Volk[12], ebenso an einer Stelle der Souvenirs: „J'ai un goût vif pour le peuple" (p. 148); aber alle anderen Aeußerungen sind gegen das Volk gerichtet. Das Volk hat niedere Gelüste: „Avec un pot de vin, on le (= Caliban, das Volk) tient en repos tout un jour" (Drames p. 26). „Le peuple doit

12. Renan hat an eine Veredelung und Emanzipation aller Menschen gedacht: „Enoblissement et émancipation de tous les hommes par l'action civilisatrice de la société, tel est donc le devoir le plus pressant du gouvernement dans la situation présente" (Avenir p. 355). An einer anderen Stelle aber spricht er über die Unfähigkeit des Volkes: „Mais le peuple n'a pas le sentiment de la difficulté des problèmes, et la raison en est évidente: il se les figure d'une manière trop simple, il ne tient pas compte de tous les éléments" (ibid. p. 372). Ebenso äußert Renan seine Antipathie gegen eine „science populaire" „parce que la science populaire ne saurait être la vraie science" (ibid. p. 411).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

s'amuser, c'est là sa grande compensation[13]" (ibid. p. 172). Und ähnlich: „Il faut que le peuple s'amuse, chante, boive" (ibid. p. 374). „Le peuple a besoin à la fois d'illusions religieuses et de beaucoup d'amusements" (ibid. p. 170). Religion muß das Volk also neben den Vergnügungen besitzen: „La religion est un besoin du peuple" (ibid. p. 374). Man darf zum Volke nicht in einer Sprache sprechen, die es nicht versteht. Jede Zivilisation ist aristokratischen Ursprungs; zweimal wird dieser Satz wiederholt: „Toute civilisation est d'origine aristocratique[14]" (ibid. p. 85 u. p. 99). Ist das Volk frei, so wird es nicht glücklich sein: „Libre, tu (= Caliban) ne serais moins heureux" (ibid. p. 12).

Renan lehnt die Demokratie ab, besonders in den Dialogen, wo er seine Antipathie nicht genug betonen kann. Er war mit der Demokratie nach dem Kriege 1871 nicht einverstanden und hat seinen Unwillen über den innerpolitischen Zustand in die nach 1871 entstandenen Dialoge einfließen lassen. Die Lösung durch die Demokratie hat die wenigsten Aussichten auf Verwirklichung: „La solution démocratique est celle qui paraît avoir le moins de chances de se réaliser" (Dial. p. 95). Die Demokratie kann die Rasse nur erniedrigen: „Loin de chercher à élever la race, la démocratie tend à l'abaisser" (ibid. p. 119). Sie will keine großen Menschen. Nach Renan aber soll die Menschheit gerade große Menschen („grands hommes") hervorbringen; denn diese nur vermögen das große Werk der Wissenschaft zu vollenden: „le grand œuvre s'accomplira par la science, non par la démocratie" (ibid. p. 103). Die Wissenschaft könnte durch die Demokratie Gefahr erleiden.

---

13. In seinen „Jugendheften" verkündet Renan gerade das Gegenteil, nämlich ein „Amusez-vous" für die Reichen: „Dites a un pauvre amusez-vous, il vous tournera les dos. C'est bon pour les riches" (Cahiers p. 239).

14. „La civilisation a été de tout temps une œuvre aristocratique" (Correspondance p. 395).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Dieselben Gedanken finden wir in den Souvenirs: „Je crois bien que, si les idées démocratiques venaient à triompher définitivement, la science et l'enseignement scientifique perdraient assez vite leurs modestes dotations" (p. XVI—XVII). Renan träumt von einer „société aristocratique" (ibid. p. 189), dessen Mitglieder die Inkarnation der Vernunft sein sollen: „L'aristocrate que je rêve serait l'incarnation de la raison" (Dial. p. 111). Diese geistige Elite würde die Welt beherrschen: „L'élite des êtres intelligents, maîtresse des plus importants secrets de la réalité, dominerait le monde par les puissants moyens d'action qui seraient en son pouvoir" (ibid. p. 105).

In der „Abbesse" gibt Renan sein Urteil über die französische Revolution, die ein neues Frankreich geschaffen hat: „La transformation que la Révolution a opéré dans la société française est bien plus profonde qu'on ne le croit" (Drames p. 518). Die Worte, die Aebtissin Julie ausruft: „Je vivrai avec la France. Nous avons à refaire la France. Unissons-nous" (ibid. p. 525) könnte auch Renan ausgerufen haben, als er die Laufbahn des Theologen aufgab und in dem „Avenir de la Science" das neue Programm verkündete.

Um so schmerzlicher war ihm die Nachricht vom Ausbruch des deutsch-französischen Krieges: „La guerre est la ruine de notre patrie" sagt Liberalis im „Prêtre", eine Anspielung auf den großen Krieg von 1870[15].

Renans Stellung zu Deutschland verdient eine genaue Untersuchung, da von deutscher Seite hie und da (s. hinten) die Behauptung aufgestellt wird, Renan hätte Deutschland

15. Welchen Eindruck der Krieg auf Renan machte, mögen zwei Aeußerungen aus einer anderen Schrift erläutern: „La guerre déclarée au mois de Juillet 1870 est donc une aberration personelle" (Réforme intellectuelle p. 21); ferner: „J'ai toujours regardé la guerre entre la France et l'Allemagne comme le plus grand malheur qui pût arriver à la civilisation" (ibid. p. 123).

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

nach dem Kriege gehaßt und geschmäht. Zieht man Renans Aussprüche über Deutschland in allen seinen Schriften vor und nach 1870/71 zusammen, so ergibt sich folgendes Bild: In Saint-Sulpice war er mit Goethe bekannt geworden (s. vorn). „Allemagne! Allemagne! Herder, Goethe, Kant!" ruft er in den „Jugendheften" (p. 310) aus. In den Souvenirs (p. 311) sagt er später, daß er Herder am liebsten gelesen hätte: „Herder était l'écrivain allemand que je connaissais le mieux." In Deutschland glaubt er zu finden, was er sucht: „L'esprit particulier de l'Allemagne, à la fin du dernier siècle et dans la première moitié de celui-ci, me frappa; je crus entrer dans un temple. C'était bien là ce que je cherchais, la conciliation d'un esprit hautement religieux avec l'esprit critique" (ibid. p. 291). Und weiter sagt er: „Oui, cette Allemagne me ravit, moins dans sa partie scientifique que dans son esprit moral. La morale de Kant est bien supérieure à toute sa logique ou philosophie intellectuelle, et nos Français n'en ont pas dit un mot" (ibid. p. 385).

Wie fast alle Franzosen seiner Zeit, schöpfte Renan seine Kenntnis vom Charakter der Deutschen aus dem Buche der Frau von Staël „De l'Allemagne": „Moi, pour les Allemands, que je connaissais presque que par madame de Staël, et j'induisais toutes leurs théories" (Nouv. Cahiers p. 211). Aus diesem Buche stammt das Bild des sensiblen, träumerischen, kriegsuntüchtigen Deutschland. Es gibt keine List und keine Verschlagenheit in Deutschland[16]. Dies war die allgemeine Meinung der Franzosen bis zum Jahre 1870.

Es war nur natürlich, daß Renan, der von einem geistigen Dreibunde Frankreichs, Deutschlands und Englands träumte, durch die Kriegsnachricht tief erschüttert wurde: „J'avais fait le rêve de ma vie de travailler dans la faible mesure de mes forces à l'alliance intellectuelle, morale et politique de l'Allemagne

16. Mme. de Staël: De l'Allemagne III, 9, 10.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

et de la France, alliance entraînant celle de l'Angleterre, et constituant une force capable de gouverner le monde. . . . Ma chimère, je l'avoue, est détruite pour jamais[17]." Die Ereignisse von 1870 haben ihn pessimistisch gestimmt, und nur schwer hat er sich von diesem Pessimismus erholen können: „Les événements de 1870 ne m'ont pas précisément guéri de mon pessimisme" (Souv. p. 124). Besonders in den Dramen finden wir manche Reflexe jener Stimmung.

Das „Volk der Denker", wie Renan es aus Mme de Staëls Buche kennt, vertritt Prosperos Schüler Gotescalc aus Pommern, der auf seine Lehrer sehr stolz ist: „Nos maîtres d'école en Poméranie disent tout le contraire" (Drames p. 173). Im nächsten Akte beginnt der ungeschickte, aber gelehrige Deutsche wieder einen Satz mit den Worten: „Nos maîtres d'école de Poméranie nous disent au contraire..." (ibid. p. 185). Anders ist Siffroi, der deutsche Gesandte, geschildert. Er tritt in Prosperos Laboratorium und spricht von der deutschen Sentimentalität, die nunmehr ganz verschwunden wäre: „Ne crains de ma part aucun ridicule, aucun trace de sentimentalité" (ibid. p. 196). Jetzt — nach 1870 — habe sich der Deutsche geändert: „J'étais autrefois idéaliste, rêveur; maintenant je suis un homme positif, un homme sérieux" (ibid. p. 197). Als Siffroi von dem Zauberwasser getrunken hat, träumt er von Siegen, Hängen, Brennen, Füsilieren: „Victoire! Victoire! Pendez, brûlez, fusillez!" (ibid. p. 206). „Sentimalité! pure sottise" (p. 206). Noch einmal spricht er für den Krieg und gegen die Sensibilität: „Il faut rendre la guerre aussi cruelle que possible. La sensibilité! Voilà une chose ridicule. On fusillera, on pendra, on brûlera" (ibid. p. 207). Ja, Siffroi geht noch weiter: die Franzosen sind Barbaren, Männer sind nur die Deutschen: „Les Français sont une nation de barbares, avec un vernis insuffisant de civilisation. Nous sommes les hommes; ils sont les femmes" (ibid. p. 209).

17. Réforme intellectuelle p. V.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Renan aus diesen Aeußerungen den Vorwurf machen zu wollen, er wäre deutschfeindlich oder hätte die Deutschen gehaßt, ist falsch; denn er gibt im „Prêtre" auch seinen Landsleuten an dem Ausbruche des Krieges schuld: Frankreich wollte den Krieg: „De la guerre contre Rome (= Deutschland), évidemment, Albe (= Frankreich) n'en connaîtra plus d'autre" (ibid. p. 393). Bald rufen die Bürger von Alba von allen Seiten: „Plus de discours! plus de discours! Des armes! Vengeance! A Rome! A Rome![18]" (ibid. p. 342).

Daß Renan nach dem Kriege sich wieder gefaßt hat und Deutschland dieselbe Hochachtung zollte wie vor 1870, geht aus den Aeußerungen der beiden kurz nach 1871 verfaßten Bücher hervor. In den Dialogen sagt er: Für die Beherrschung der Welt durch die Vernunft scheine ihm Deutschland das geeignete Land zu sein: „Le gouvernement du monde par la raison, s'il doit avoir lieu, paraît mieux approprié au génie d'Allemagne . . ." (p. 121). Auch in der „Réforme intellectuelle" weist er oft auf Deutschland als „nachahmenswertes Vorbild hin"[19].

Zusammenfassung.

Zurückblickend auf unsere Darstellung der Weltanschauung Renans können wir sagen: Wohl mag Renan ge-

18. Daß Renan beiden Reichen die Schuld am Kriege gibt, geht aus seinen Aeußerungen des Jahres 1877 hervor. Bismarck drängte zum Kriege: „Du moment que M. de Bismarck voulut exécuter ses grandes entreprises de concert avec la France, il devait accepter les conséquences de la politique qu'il avait choisie" (Réforme intellectuelle p. 150). Aber auch die schlechte Leitung in Frankreich hatte den Krieg hervorgerufen: „. . . je n'ai jamais maudit comme ce jour-là le sort fatal qui semble condamner notre malheureux pays à n'être jamais conduit que par l'ignorance, la présomption et l'inepti" (ibid. p. 175).

19. Réforme intellectuelle pp. X, 55, 125, 138, 143, 170.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

wissen Stimmungen unterworfen gewesen sein, in denen er vielleicht etwas aussprach oder niederschrieb, was zu einer ruhigen Ueberlegung im Widerspruch steht; aber dafür ist Renan eben Eklektiker. Ein Vergleich der Weltanschauung seiner Werke aus den Jahren 1871—1888 mit seinen „Jugendheften" und dem „Avenir de la Science" des Jahres 1848 hat uns bewiesen, was wir ausgesprochen haben: Während vierzig Jahre hat Renan seine Weltanschauung nur wenig geändert.

Wir wollen an dieser Stelle einige Irrtümer richtigstellen, die von deutscher Seite an Renan begangen sind. Weil die Widersprüche in den letzten 15—20 Jahren Renans zahlreich gewesen sind, glaubt Platzhoff von dem „völligen Verfall und Verzicht auf eine Welt- und Lebensanschauung in der dritten Periode seines Lebens" sprechen zu können[20]. Und ähnlich sagt Schön: „Der Mann, der alles geopfert hat, um ehrlich zu bleiben, wird sich selbst untreu. . . . Frivole Skepsis, dies ist das Ende, der Abgrund, woran seine Methode scheiterte[21]." Diese falschen Urteile glauben wir durch unsere Darstellung der Weltanschauung Renans widerlegt zu haben. Zwei ähnliche Vorwürfe werden Renan von Weigand gemacht: „Renan hat gar keinen festen Standpunkt, sondern wechselt ihn, so oft es ihm vom Nutzen erscheint, seine aristokratische Weltanschauung in auffälliger Weise zu beleuchten[22]." Und weiter beurteilt Weigand Renan falsch, wenn er sagt: Er ist ein Franzose, „so daß

---

20. Platzhoff: Ernst Renan ein Lebensbild p. 194. Platzhoff teilt Renans Leben in drei Perioden ein: a) Renan der Seminarzögling; b) Renan vor 1870; c) Renan nach 1870. Die Einteilung in drei Perioden hält vor unserer Untersuchung nicht stand. Will man durchaus sein Leben einteilen, so wird es nur durch das Aufgeben der Priesterlaufbahn in zwei Perioden zerlegt.

21. Schön: Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik p. 1 ff. u. p. 83 ff.

22. Weigand, Essays p. 253.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

es ihm nach dem deutsch-französischen Kriege geraten schien, das Land, dem er seine geistige Freiheit verdankte, zu schmähen[23]." Das hat Renan nie getan. Aber auch ein Franzose, der Renan-Biograph Séailles, stellt Renans Weltanschauung nicht ganz richtig dar. Séailles sieht in Renan einen geschwätzigen Alten, der seine Weltanschauung gewechselt hat: „Peu à peu Renan a changé et, conséquence de sa méthode tout subjective, en changeant il a changé le monde et Dieu. Il garde les mêmes mots, il met des idées et des sentiments différents[24]. Mit Recht tritt Faguet dieser Anschauung Séailles in der Kritik (Revue bleue 1894 p. 809 ff.) seines Buches entgegen: „M. Séailles représente la vieillesse de Renan paraphrasant, sans le connaître peut-être. . . . Non, le dédaigneux aristocrate de 1860 n'avait pas changé; seulement il était devenu plus amer."

Unsere Untersuchung deckt sich mit Faguets Urteil. Renan hat sich nicht geändert; daher konnte er in den Souvenirs von 1883 zweimal von sich sagen: „Au fond, quand je m'étudie, j'ai en effet très peu changé" (p. 73), und könnte er noch einmal leben, er würde nichts daran ändern: „Si j'avais à recommencer ma vie, je n'y changerais rien" (ibid. p. 362). Als er 1888 eine „Art philosophischer Bilanz" schreibt, die er im Jahre 1892, wenige Monate vor seinem Tode, veröffentlicht, da sagt er wiederum dasselbe: „Ma vie a été ce que je voulais, ce que je concevais comme le meilleur. Si j'avais à la reprendre, je n'y changerais pas grand'chose" (Feuilles dét. p. XXI). Renan hat sich mit den Zuständen seiner Zeit — allerdings ein wenig grollend (un peu amer) — ausgesöhnt; aber er hat nicht paktiert; denn er wollte:

„prius mori quam fœdari" (Drames p. 239).

23. Weigand, ibid. p. 255.
24. Séailles, Ernest Renan p. 314.

Digitized by Google
Original from CORNELL UNIVERSITY

Neuntes Kapitel.

Renans Philosophie nach ihren eklektischen Zusammenhängen.

Renan war Eklektiker. Verfolgen wir jetzt seine Weltanschauung nach ihren eklektischen Zusammenhängen. Was Renan für seine Philosophie von anderen Philosophen (Descartes, Spinoza, Malebranche, Kant, Comte, Hegel, Fichte, Schelling, Schopenhauer, E. von Hartmann) übernommen hat, haben im Umriß Allier und Platzhoff gezeigt[1]. Unsere Spezialuntersuchung will seiner eklektischen Philosophie nach den drei Werken aus den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens nachgehen.

Die Dramen, z. T. auch die Dialoge, stehen unter dem Einfluß von Comtes Positivismus. Wir finden in den drei Werken ferner Anklänge an Cousin, Kant, E. v. Hartmann und Nietzsche. Welches war Renans Stellung zu diesen Philosophen?

Cousin: Die Schriften der modernen Philosophen fanden in dem Seminar von Issy keinen Einlaß. Dennoch kannten die Zöglinge Cousin, Jouffroy und Pierre Leroux „M. Cousin nous enchantait" (Souv. p. 249). Der junge Renan bewunderte Cousin, der nach seiner Rückkehr aus Deutschland das große Publikum in seine öffentlichen Vorlesungen in die Sorbonne zog: „J'ai la conscience que plusieurs des cadres de mon esprit viennent de là (= aus jenen

1. Allier: La Philosophie d'Ernest Renan p. 59. Platzhoff: l. c. p. 69 ff. u. p. 108.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Vorlesungen) et voilà pourquoi, sans avoir j'amais êté de l'école de M. Cousin, j'ai toujours eu pour lui le sentiment le plus respectueux et le plus déférent. Il a été, non un de mes pères, mais un des excitateurs de ma pensée" (Feuilles dét. p. 299).

Cousins Philosophie ist die des Eklektizisimus; sie nimmt aus bestehenden Weltanschauungen Elemente heraus und kombiniert sie. Seine Methode hat Renan beeinflußt; er hält den Eklektizismus für nachahmenswert: „Oui, décidément, l'éclectisme . . . est la formule la plus générale de la bonne méthode maintenant à suivre" (Cahiers p. 371). Cousins Einfluß findet sich oft im „Avenir de la Science". Sein philosophisches Hauptwerk ist der „Cours de l'histoire de la philosophie moderne", der im Jahre 1841 in fünf Bänden in Paris erschienen ist. Später hat Cousin die fünf Bände umgearbeitet; der zweite erschien unter dem Titel „Du Vrai, du Beau et du Bien." Diese Verkündigung des Wahren, Schönen, Guten finden wir oft in Renans Werken, so in dem Jugendentwurf zu einer „Menschheitsdichtung" (s. vorn), ferner in den Dialogen: „Si le vrai, le bien et le beau étaient choses frivoles, il y a longtemps qu' on en eût abandonné la poursuite" (p. 34), in den Dramen: „Vous fûtes en notre temps les zélateurs du vrai et du bien" (p. 304).

Einschneidender aber war Comtes Einfluß, der besonders in den ersten beiden Dramen stark zu spüren ist. Vom „Avenir de le Science" bis zu den letzten Werken wirkt er fort; daher müssen wir auf Renans Verhältnis zu Comte näher eingehen. Nach den Stürmen der Revolution suchte man nach einer neuen Gesellschaftsordnung. Schon vor Comte haben sich Chateaubriand, Fourier, Saint-Simon und J. de Maistre damit beschäftigt[2]. Dann kommt Comte mit seinem Positivismus; er predigt „le salut par la science". Zwei Männer haben Comtes Gedanken weiter verbreitet:

2. cfr. Lévy-Brühl: La Philosophie d'Auguste Comte p. 2.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Renan und Taine. Ohne Positivisten zu sein, haben diese beiden für die Ausbreitung der Ideen und der Methode Comtes vielleicht mehr getan als Littré und die anderen Positiven zusammen[3]. Renan hat nicht alles von Comte genommen; er hat ausgewählt; darin zeigt sich der Eklektiker, der Anhänger Cousins.

Was Renan von Comte übernommen hat, finden wir zunächst im „Avenir de la Science" wieder; und dieselben Gedanken begegnen uns, da Renan sich nur wenig geändert hat, in seinen späteren Werken. Zunächst nimmt Renan Comtes Gedanken von der „Reorganisation der menschlichen Gesellschaft" auf: „Organiser scientifiquement l'Humanité, tel est donc la dernier mot de la science moderne, telle est son audacieuse, mais légitime prétention" (Avenir p. 37). Bei der Auseinandersetzung mit Comtes positivistischem System erkennt Renan an: „M. Comte croit bien comme nous qu'un jour la science donnera un symbole à l'humanité"[4]. Er erklärt sich für den Positivismus: „La science positive resta pour moi le seule source de vérité" (Souv. p. 250). Dann opponiert er gegen Comte: er leugne die Psychologie und habe sie gestrichen (Avenir p. 159). Trotz seiner Neigung zum Positivismus hält Renan Comtes Ruhm für übertrieben; denn er habe schließlich nur das gesagt, was alle wissenschaftlichen Geister seit 200 Jahren ebenso klar wie er gesehen hätten (Souv. p. 250). Nur teilweise hält sich Renan an Comte. Jetzt zeigt er sich als Eklektiker: er sagt, Comtes Unglück sei es, daß er ein System[5] besessen habe: „Le malheur de M. Comte est d'avoir un système, et de pas poser assez largement dans le plein milieu de

3. Lévy-Brühl: ibid. p. 21.

4. Avenir p. 150. Bald darauf (p. 154) sagt er etwas ähnliches: „Le XIXe siècle est appelé à introduire le positif dans toutes les branches de la connaissance."

5. s. „Dial. phil." p. IX, wo Renan sagt, daß er kein System habe.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

l'esprit humain, ouvert à toutes les aires de vents" (Avenir p. 150).

Der Eklektiker Renan bringt Comtes Hauptgedanken in seinen „Drames philosophiques" zum Ausdruck und verwebt sie mit seinen eigenen. Comtes Philosophie lehrt, daß „chaque branche de nos connaissances passe successivement par trois états théoriques différens: l'état théologique, ou fictif, l'état métaphysique, ou abstrait, l'état scientifique, ou positif[6]." In diesem „état positif", der mit dem Jahre 1830 beginnt, „l'esprit humain reconnaissant l'impossibilité d'obtenir des notions absolues, renonce à chercher l'origine et la destination de l'univers, et à connaître les causes intimes des phénomènes, pour s'attacher uniquement à découvrir, par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation, leurs lois effectives, c-à-d. leurs relations invariables de succession et de similitude[7]."

In diesem Sinne Comtes stellt Prospero seine Forschungen und chemischen Untersuchungen an:

1. „La nature ne se connaît pas. . . . Le sel est dans la mer; il s'agit de l'en extraire. La vie est dans l'air, la feuille d'arbre sait l'en tirer; faisons comme elle. Analyse et synthèse, voilà la science" (Cal. p. 21). Aehnlich auch: „Disséquez toute vie, analysez toute substance" (Dial. p. 313).

2. Il faut que je sache, car je l'ignore encore, dans quelles circonstances précises le phénomène a lieu" (E. d. J. p. 127).

3. L'homme saura le monde, il pénétrera le ciel" (ibid. p. 187).

4. Nous tenons la nature; elle se livre; elle travaille avec nous" (ibid. p. 201).

5. La nature ne distille pas; moi, je distille. D'autres

6. Comte: Cours de philosophie positive. Tome I, p. 3.
7. Comte: l. c. p. 4/5.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

feront bien plus après moi. De siècle en siècle, la nature sera mieux connue" (ibid. p. 122).

Die Gesetze also muß der Mensch nach Comte kennen; dann enthüllen sich ihm die Phänomene: „Que peut produire de rationel, à moins d'une extrême supériorité naturelle, un esprit qui s'occupe de prime abord de l'étude des phénomènes les plus compliqués, sans avoir appris à connaître, par l'examen des phénomènes les plus simples, ce que c'est qu'une loi, ce que c'est observer, ce que c'est qu'une conception positive, ce que c'est même qu'un raisonnement suivi[8]." Dies empfiehlt Prospero den Mailänder Adligen, die zu einem Gartenfest gekommen sind: „La loi est un essai pour réaliser une société juste" (Cal. p. 49). Mit der Kenntnis der Gesetze schwindet der Begriff des Metaphysischen. Dies veruscht Prospero, dem Papste klarzumachen: „Nous concevons la nature comme une série de phénomènes, si bien liés entre eux, que l'homme, au bout d'études suffisantes, doit pouvoir arriver à reproduire chacun d'eux. . . . Nous ne savons pas ce que c'est qu'une révélation, n'en ayant jamais vu, et, si nous en avions vu quelqu'une, nous renoncerions sur-le-champ à notre philosophie de la nature"[9] (E. d. J. p. 223). Bis dahin geht Renan mit Comte mit. Bei der Definition des Gottesbegriffes kann sich der Poet in ihm nicht ganz anschließen. Comte hat in seiner Philosophie für Gott und Unsterblichkeit keinen Platz. Die Worte „Grand Etre" und „Humanité" spielen darin eine große Rolle, sind ihm fast ein Kult. Comte weist Theismus, Pantheismus (auch Atheismus und Materialismus) zurück, weil es lauter

8. Comte: Cours de philosophie I, p. 109.

9. Vgl. hierzu Comte: „Nous voyons que le caractère fondamental de la philosophie positive est de regarder tous les phénomènes comme assujétis à des lois naturelles invariables, dont la découverte précise et la réduction au moindre possible sont le but de tous nos efforts" (Cours de philos. pos. I, p. 14); ähnlich auch p. 40.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Lehren sind, die aus methaphysischer Reflexion hervorgegangen sind. Indem er so Gott und Natur abweist, findet er nur noch die Menschheit vor sich, und sie macht er unter dem Namen „Großes Wesen" (Grand Etre) zum Gegenstand eines neuen Kultus[10]. Renan spricht wohl auch vom „Etre éternel et bon" (Drames p. 247), von „Etre suprême" (p. 304), vom „Univers" (p. 318), und das Wort „Humanité" kommt besonders in einem Monologe des Priesters Antistius oft vor (II 6 p. 316—318). Aber Renan hat einen anderen Gott, den gefühlsmäßigen Gott seiner Jugend; er hat, wie Morf sagt, „für den naïven Glauben, den er selbst verloren, eine Poetenliebe bewahrt und eine Zärtlichkeit für die behalten, die dieses Glaubens noch fähig waren"[11]. So tritt Comtes Kultus vom „Grand Etre" und der „Humanité" vor tief innerlich religiösem Empfinden zurück; wir hören in Renans Werken den Namen Gottes: „Dieu éternel; Dieu suprême", ferner sein Bekenntnis in den Souvenirs (p. 371): „Ma philosophie, selon laquelle le monde dans son ensemble est plein d'un souffle divin . . ."

Während sich Renan bei der Definition des Gottesbegriffes nur teilweise von Comte entfernt hat, tut er es ganz in seinen Ansichten über die Frau. Nach Comte soll die Frau dem öffentlichen Leben fern bleiben: „Loin de tendre à la chimérique émancipation, et à l'égalité non moins vaine, qu'on rêve aujourd'hui pour lui (= la femme), la civilisation, développant, au contraire, les différences essentielles des sexes aussi bien que toutes les autres, enléve de plus en plus aux femmes toutes les fonctions qui peuvent la détourner de leur vocation domestique." Man vergleiche hiermit die im vorigen Kapitel wiedergegebenen

10. Ueberweg: Geschichte der neueren Philosophie IV, p. 392; auch Lévy-Brühl: l. c. p. 585.

11. Morf: Die romanischen Literaturen in: „Kultur der Gegenwart" p. 357.

12. Comte: Cours de philos. posit. V, p. 443.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Ansichten Renans über die hohe Bedeutung der Frau für die Kultur.

In dem Gespräche zwischen Antistius und Carmenta sehen wir einen Einfluß Kants auf Renan. Nach Kant ist die Pflicht „die objective Notwendigkeit einer Handlung aus Verbindlichkeit"; in diesem Sinne macht Antistius die Priesterin auf ihre Pflichten aufmerksam: „Ma fille, chacun est rivé à son devoir, et il ne faut pas dire: ‚Mon sort est dur; ma part est lourde'" (p. 320); er, der Priester, habe die seinen: „J'ai le droit, j'ai le devoir même de faire faire à la religion tous les progrès qui sont possibles" (p. 321).

In den „Probabilités" seiner Dialoge hat Renan den Zweckgedanken in seine Philosophie eingefügt, wahrscheinlich in Anlehnung an Hartmanns[13] „Philosophie des Unbewußten", die er bei Abfassung der Dialoge kannte[14]. Eine Erwähnung des „Unbewußten", das Hartmann für eine Zeit lang in Frankreich in Mode gesetzt hatte[15], findet sich in den „Feuilles détâchées": „Ce qui est en nous sans nous et malgré nous, l'inconscient, en un mot, est la révélation par excellence" (p. 426).

Ungefähr zur selben Zeit, als Renan das Bild vom „grand homme" der Zukunft entwarf, verkündete Nietzsche — ohne daß sich die beiden Philosophen kannten oder von ihren Lehren wußten — in Deutschland den „Uebermenschen", der die Herrenmoral im Gegensatz zur Sklavenmoral der breiten Masse zu verkörpern hat. Dieser aristokratische Rückschlag gegen die Demokratie der Zeit ließ beide Denker, wie bereits Brandes[16] hinweist, dieselbe Formel für ihr Uebermenschentum finden. Nietzsche

13. Vgl. Hartmann: Philosophie des Unbewußten I cap. II: Wie kommen wir zur Annahme von Zwecken in der Natur (p. 36 ff.).

14. So behauptet von Platzhoff l. c. p. 87, Anm. Renan selbst erwähnt in seinen Schriften weder Hartmann noch sein Werk.

15. cfr. Lanson: Histoire de la littérature française p. 1091.

16. Brandes: Menschen und Werke. Essays p. 151.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

formuliert den Satz so: „Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen — und dies und nichts Anderes sonst ist ihre Aufgabe[17].“ Von den vielen Aeußerungen Renans über den „grand homme“ ist eine fast gleichlautend mit Nietzsches Satze: „En somme, la fin de l'humanité, c'est de produire des grands hommes. . . . Rien sans grands hommes; le salut se fera par des grands hommes“ (Dial. p. 103).

Auf die Geistesverwandtschaft Renans und Nietzsches hat in neuester Zeit Seillière hingewiesen: „Il est frappant que, vers la même heure, le penseur qui devait donner la popularité à la conception du surhomme, Frédéric Nietzsche, s'abandonnait au delà du Rhin à des rêveries fort analogues que nous résumons[18].“

An dieser Stelle sei auch auf ein nicht allzubekanntes Buch eines ungenannten „Optimisten“ hingewiesen, der die Renansche Idee der herrschenden Geistesaristokratie mit der des Nietzeschen Uebermenschen zu vereinigen sucht[19]. Das Ziel dieses „Optimisten“ ist die Erschaffung einer Rasse von besseren Menschen, welche die Durchschnittsmenschen regieren werden (Der bessere Mensch p. 20 u. 51).

Zusammenfassung.

Zurückblickend, läßt sich Renans Philosophie so zusammenfassen: Nach der Aufgabe des theologischen Studiums folgt er dem wissenschaftlichen Zuge seiner Zeit. Er schließt sich der positivistischen Lehre an und untersucht alle Weltanschauungsfragen nach ihrem positiven Inhalt. Alles, was

17. Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen; drittes Stück p. 60.

18. Seilière: L'Impérialisme dans l'œuvre de Renan. In „Revue des deux Mondes“ 1906, p. 335 ff.

19. Der bessere Mensch. Von einem Optimisten. Europa 1898 und 1899.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

nicht positivistisch ist, d. h. was sich durch die Erfahrungswissenschaft (Naturwissenschaft) nicht beweisen läßt, verwirft er als nicht wahr. Er geht in dieser Beziehung konsequent vor, bis er zum Gottesbegriff kommt, den sein Gefühl nicht zu leugnen imstande ist. Diese Doppelansicht, die Gott bald bejaht, bald verneint, zieht sich durch alle seine Werke, ebenso wie die Verkündigung einer kommenden Geistesaristokratie. In diesem Evolutionsgedanken, nämlich daß die Welt einen Zweck verfolge, und daß ihr größtes Ziel das Hervorbringen großer Menschen sei, berührt er sich mit Hartmanns Lehre und unbewußt mit Nietzsches „Uebermenschen". Renans Weltbild setzt sich also in den Hauptzügen aus zwei entgegengesetzten Elementen zusammen, aus der positiven Wissenschaft, durch Erkenntnis Erfahrung zu erlangen, und aus dem Glauben an eine höhere, bessere Menschheit.

Digitized by Google Original from CORNELL UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
CORNELL UNIVERSITY